中国文库

·艺术类·

中国书法史

宋辽金卷

曹宝麟 著

江苏教育出版社

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

中国文库

中国文库
艺术类

中国书法史

（宋辽金卷）

曹宝麟　著

江苏教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国书法史．宋辽金卷/曹宝麟著．—南京：江苏教育出版社，2007.9
(中国文库)
ISBN 978-7-5343-8661-9

Ⅰ．中…　Ⅱ．曹…　Ⅲ．书法—美术史—中国—辽宋金元时代　Ⅳ．J292-09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 155670 号

责任编辑：胡新群　徐金平
整体设计：翁　涌　李　梅
责任印制：董文权

《中国书法史》编撰工作委员会

顾　问：沈　鹏

主　任：张胜勇

副主任：朱关田

委　员：（按姓氏笔画顺序排列）

丛文俊　白谦慎　朱关田　华人德　刘　恒

刘　涛　张胜勇　徐宗文　黄　惇　曹宝麟

《中国书法史》各卷编撰分工

丛文俊　先秦·秦代卷

华人德　两汉卷

刘　涛　魏晋南北朝卷

朱关田　隋唐五代卷

曹宝麟　宋辽金卷

黄　惇　元明卷

刘　恒　清代卷

目录

概　述／1

第一章　北宋前期的书法／9

第一节　晚唐五代书风的延续／10

第二节　随波逐流的纷乱局面 /24

第二章　北宋中期的书法／45

第一节　欧阳修与《集古录》／46

第二节　蔡襄的历史地位／65

第三节　中期的其他书家／79

第三章　北宋后期的书法(上)——“尚意”书风的勃兴／97

第一节　苏轼在“尚意”书风中的砥柱作用／99

第二节　苏轼的“尚意”书法理论／110

第三节　自成一家始逼真——黄庭坚的书法创造／130

第四节　韵——黄庭坚书论的精髓／156

第四章　北宋后期的书法(中)——集古出新的巨匠米芾／169

第一节　“意足我自足，放笔一戏空”/171
第二节　米芾的书论 /202

第五章　北宋后期的书法（下）——其他名家和书论 /213
第一节　北宋后期的名家/213
第二节　北宋后期的名家书论/233

第六章　南宋前期的书法/255
第一节　复古和因循之风的蔓延/256
第二节　南宋前期的书学著作/280

第七章　南宋中期的书法/291
第一节　中兴四大家/292
第二节　南宋中期的名家/310
第三节　南宋中期的书学著作/316

第八章　南宋后期的书法/327
第一节　气息奄奄的南宋末书坛/329
第二节　南宋晚期的书论/342

第九章　宋代的刻帖/353
第一节　《淳化阁帖》/354
第二节　以《阁帖》为底本的丛帖/359
第三节　其他各种丛帖/363

第十章　辽金书法/373
第一节　辽代书法/374
第二节　金代书法/385

附　录/405

宋辽金书法史大事年表/405

主要参考文献/477

概　述

五代最后一个王朝后周的显德七年（960），宋太祖赵匡胤统率殿前司禁军发动“陈桥兵变”，轻而易举地夺取了幼主恭帝的政权，建立了宋朝。中原长达半个世纪频繁易主的动乱局面终告结束。然而中国并未完全统一，十国最后一个地方割据势力北汉被纳入大宋的版图，已经迟至太宗赵匡义太平兴国四年（979）。除了北方由契丹族耶律氏所建的辽国之外，汉族世代繁衍生息的大部分土地，总算重新归于统一的中央集权政体的管辖之下。作为一个吸取以往教训，通过强化文官统治和改革科举制度，从而使封建集权更为稳固的王朝，它在疆域和国威两方面，无疑是有史以来最为穷蹙不振的了。它始终未能消除外患凌逼阴影的笼罩。先是与辽国达成丧权辱国的“澶渊之盟”，承认异族对北方领土的统治，继而受党项族的西夏所困扰，战不能胜的无奈，只得采取忍气吞声的姑息政策。女真人崛起，新的强权取代了辽国的威胁，终于在钦宗靖康二年（1127），倾覆了赵宋的宗社。高宗

赵构南渡，建都于临安。历史上将此作为南北宋的分野。

偏安的南宋，其虚弱更甚于北宋。收复失地，重返旧京，永远是南宋历朝皇帝不能实现的梦境，因而主战还是主和，也始终是朝野此消彼长的政治话题。它虽然与新兴的蒙古合力灭金，雪了靖康之耻，但金国的屏障一失，又使南宋陷于唇亡齿寒的危难之中。强大的蒙古铁骑碾碎了文天祥独木支撑的老宅，帝昺的蹈海宣告了赵氏王朝的彻底毁灭，这是在祥兴二年(1279)的二月。

宋朝勉为其难地苦苦维持了三百多年，历代曾见的“盛世”，似乎与它无缘，它所有的只是党争的倾轧、奸臣的弄权和人民的造反。宋代的文化发展趋势，也基本上与其积弱积贫的国力相应，尽管宋朝的文化有其自身发展的某些特点，文化巨匠也层出不穷，唐宋古文八大家，宋朝即占六人，但是从总体的格局和气度而言，它终究难以和强盛的唐朝所表现出的恢弘相比拟。即从本书讨论的书法一道来看，以“尚意”为特征的宋代书法所代表的尺牍书风，在唐人“尚法”的丰碑巨制的映照下，只觉得像兰苕翡翠，而唐代，则无疑是碧海鲸鱼。

书法作为一门艺术，作为文化的一个组成部分，有着它特有的发展规律。书法更重笔法的传承和艺术形式的借鉴，而宋代的书法在起点上就面临着严重的先天不足。这首先表现在客观方面。第一，书法自从实用中分离出来，成为一种自觉的艺术样式之后，师生相传的“道统”一直未绝。即使像南北朝时的长期分裂板荡，但因王羲之本成长于东晋，所以“江左风流”也仍由羊欣、智永等人继承下来并传至唐代。五代的动乱，即发生在中原，而且数年就破坏一次，因此使这一绵长的传统遭到了致命的阻断。赵构《翰墨志》云：“本朝承五季(五代)之后，无复字画(即指书法)可称”，“书学之弊，无如本朝”①。都是有感于国初现状的深切悲慨。五代之时，出了一个佯狂全身的杨凝式。苏轼认为杨氏在乱世出现有些不可思议，他说：“唐末五代，文章卑陋，字画随之。杨公凝式笔为雄，往往与颜柳相上下，甚可怪也！”②其实，除杨凝式之外，五代的武夫所写的字在宋人看来已经高不可攀。第二，师资人才的缺乏

固然是一个方面，而历代优秀书法遗产遭到兵灾的破坏，更是不可挽回的损失。唐人去魏晋未远，留存的名迹尚多，因而唐太宗有独尊大王的条件。然而经过五代的浩劫，名迹已大多散佚，只有相对平静的十国政权还保留了一些，但即使如此，最后也统统作为战利品被皇室接收。赵构云："本朝自建隆（太祖年号，960—963）以后，平定僭伪，其间法书名迹皆归秘府。"民间纵有，也大多为贵戚勋臣所据。如太宗和英宗的驸马王贻永和李玮，皆拥有若干晋人名帖。就是像宣仁后之侄高公绘，目不识丁，尚且有不少名贵的收藏。尽管宋太宗后来命王著鉴定内府所藏刻成《淳化阁帖》，但当初也只有二府大臣才能蒙赐一套，因此它对于促进书法复兴所起到的作用实在非常有限。书法遗产的垄断所造成的后果，使真正有天才的书家失去了鉴古开今的良机。如米芾三十八岁时在李玮家见到晋贤十四帖，欲易不能，只得归来追想模拟几个字形，聊以自慰。直到五十一岁他才从蔡京那儿用投水要挟的不光彩手段弄到十四帖中最使其心折的谢安《八月五日帖》。另如他为了与宗室仲爰争取王羲之《王略帖》，不惜花费"十五万钱"。这些都说明宋代书法要取得一丝进展，书家们付出的精力和物力比前代不知要多加几倍。宋代书家们大多以唐人为梯航，一则是因唐为近代，书迹还较易寓目，二则便是晋帖已成奇货的缘故。

宋代书法步履维艰的主观原因，我觉得是社会风气和政策法令的丕变。唐代书法之所以繁荣，其根本的原因是帝王的倡导和具体政策的落实，正因为有了这双重的保证，才使书法自上至下地成为全社会的自觉行动。对此，宋人已有比较清醒的认识，周煇云："唐（官）告，今士大夫家犹有袭藏者，虽吏辈所札，亦皆有法，况虞、颜名画乎？唐太宗亦尝谓辅臣曰：'书学于道初非急务，时或留心，犹胜弃日。凡诸艺业，亦有学而不得者，病在心力懈怠，不能专精耳。宜乎臣下体上训饬，皆留意于翰墨。'"③作为万乘之君，唐太宗一面向王羲之七世孙智永的弟子虞世南学习书法，一面为《晋书·王羲之传》作传论，从而奠定了一个朝代独尊大王的不可动摇的基础。榜样的力量固然无穷，然而如果没有相应的强

制性措施，这一提倡终归还可能是放任自流的。朱翌云：“唐《百官志》有书学，故唐人无不善书。远至边裔书吏里儒，莫不书字有法。至今碑刻可见也，往往胜于今之士大夫。亦由上之所好，有以劝诱之。贞观中，集王羲之书为一百五十卷，选贵臣子弟有性识者以为弘文馆学士，内出法书，令之习学；人间有善书者，亦召入馆。海内向风，工书者众。”④按《新唐书·百官志》，书学仅置博士二人，为“从九品下”，属最低一等的官阶。因此把唐人无不能书的原因归结为“有书学”，尚不能使人信服。我认为，“上有所好，下必甚焉”只能算作是天下靡然风从的诱因，而对于中低级官员晋升考核有着书法的要求，则应是一个关系到他们切身利益的最有效的措施。朱弁云：“唐以身、言、书、判设科，故一时之士无不习书，犹有晋、宋馀风。今间有唐人遗迹，虽非知名之人，亦往往有可观。本朝此科废，遂无用于世，非性自好之者不习，故工者益少，亦势使之然也。”⑤岳珂也说：“国朝不以书取士，故士亦鲜以书名家。”⑥按《新唐书·选举志下》：“凡择人之法有四：一曰身，体貌丰伟；二曰言，言辞辩正；三曰书，楷法遒美；四曰判，文理优长。四事皆可取，则先德行，德均以才，才均以劳……五品以上不试。”这“楷法遒美”的具体要求，便促成了唐代楷书大盛的局面。其实宋太祖建隆三年(962)即建国后三年，亦有诏云：“书判拔萃，历代设科。顷属乱离，遂从停罢。将期得士，特举旧章。宜令尚书吏部条奏以闻。”⑦所谓“条奏”云云，即命拟出具体条例上奏。不知是这道上谕始终未能实施，还是实行未久即告流产，总之《宋史·选举志》未见相应的内容。正由于唐时对读书人在科举进身和官吏考绩两方面的书法要求到宋代已不复存在，朝野不再以书法相尚，必然使产生大书家的土壤贫瘠不堪。但是毛笔还在使用，于是投机取巧的士子为了博得当世主文者的欢心，竭力模仿他们的书体。这种极其短视的实用主义做法，造成了宋代特有的“趋时贵书”现象。

穷则思变。真正为延续了百余年积弊而大声疾呼的是欧阳修。对书法现状表示忧虑并提出救治良方，应看作是他政治和文学改革的组成部分。他在编纂《集古录》的过程中，不仅提高了鉴赏能力，而且

认识到当代与古人的差距已至不可等闲视之的地步了。欧阳修与当时已处于书法顶峰的蔡襄一道，为促进宋代书法转机的出现作出了不可磨灭的贡献。

苏轼、黄庭坚和米芾的实践努力，标志着宋代书法的复兴。他们三人都几乎没有老师的指点，而起手于唐人又使他们意识到横亘于前的“尚法”高峰实际上挡住了出路。正像好诗已被唐人做完，另辟蹊径将有极大的困难。然而苏、黄、米三家毕竟属于时代的骄子，他们通过知己知彼的权衡，突破了唐人的樊篱，闯出了一条“尚意”的新路，而帮助他们达到目的的思想武器，即是禅宗。

禅宗，作为佛教的一个派别，起源于唐代中期，发展到宋代，已成为士大夫的宗教。这一方面是因为宋朝的统治者出于政治的需要，倡导儒、佛、道三教并举，而已居佛教主流的禅宗，为了建立进一步适应社会的完备的理论体系，也吸收了较多的儒、道思想，使禅宗成为三教合一的最佳样板。另一方面，禅宗的这些转变，也改变了它在士大夫心目中的地位，不少士子从坚决辟佛的立场，逐渐转向对禅僧抱有亲善的态度。如欧阳修晚年取号“六一居士”，就是一个非常典型的例子。民族矛盾的深重和官僚制度的腐败，给士大夫造成不堪重负的心理压力，富贵无常、人命短暂，更使他们迫切需要得到心灵的慰藉。禅宗教义中视人生如梦幻、生死无别，宣扬随缘任运即是解脱，强调一切现实问题的解决无非是自我心理的调节等等，正与士大夫的要求一拍即合。苏轼在黄州时开始热衷于参禅，与佛印、参寥等士大夫化的禅师频繁交往，思想发生了很大的变化；米芾晚年痛失爱子米友知，精神蒙受极大打击，方深觉“幻法有如是，不以禅悦，何以为遣”⑧。禅宗正像一帖解忧消愁剂，而得到普遍的接受。在宋代，禅宗的面目有点不像宗教，简直成为士大夫阶层的人生哲学和生活方式了。

禅宗思想无处不至的渗透，必然使宋代的文艺观也受到禅宗的影响。唐代深通禅理的王维，赢得苏轼极高的评价：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”⑨宋代的文人画的形成，就是发展了王维

的画风。那种讲究逸笔草草，不求形似，以能体现幽远虚静的“意境”为优的作品，正是禅宗“得诸象外”的“空”的迹化。书法虽无形象可言，但以苏轼为代表的“尚意”书法理论，追求“无法之法”“不工之工”，主张“放笔一戏”“信手自然”，仍然贯彻着禅宗“直指人心”“见性成佛”“平常心是道”等观念。禅宗“呵佛骂祖”、蔑视权威和不为法缚的胆魄，更激励了苏轼等人敢于批评前代大家，尤其是唐人书法的勇气。宋人的书论，往往带有禅家的“机锋”以启发人“顿悟”，有时又不免多涉随意，予人不得要领之感，显然打着禅宗语录和“公案”一类的烙印。总之，宋代书法无论理论还是实践，都与唐代拉开了距离。与唐人“尚法”的主流相比，宋人则更注重意趣的抒发和个人情感的宣泄，他们想写什么或怎么写，都表现出一种任情适性的自由，因此更接近艺术的本质。苏、黄、米、蔡“宋四家”，除蔡襄外，其他三人都以行草擅场，这种书体也向“尚意”书风提供了纵横驰骋的用武之地。

“宋四家”尤其是苏、黄、米，对北宋末年至南宋以及金朝的影响极其深远。尽管薛绍彭、吴说、赵构、姜夔等人倾向于复古，但是在崇尚新变的时代洪流中，他们不可能有扭转并提挈全社会的力量。

南宋虽有陆游、范成大、朱熹、张孝祥四位名家，各具造诣，但其才力已无法与前贤相比肩。不过，在南宋这样的社会条件下，确实也难以孕育出大家了。有一个显见的原因，即“尚意”书风大行后不久，社会又陷入动荡不安之中，在蔡京为首的奸贼掀起的对“元祐党人”的残酷迫害中，苏、黄的大量书迹被禁毁。随后金人的野蛮掠夺和兵燹之灾对文明的破坏，更甚于五代之际。南宋偏安半壁江山，时时受到战争阴影的笼罩，更使人们从事书法的兴趣远逊于对生死存亡的忧虑。南宋人笔下已较少安闲的风致，尤其到末年，赵孟坚、陈容等人更显出狂躁之气。

南宋书法出现江河日下之势，有一个根本的原因，就是艺术思想的变化。以朱熹为代表的理学，是南宋占主导地位的思想体系。理学虽可看作是儒学的禅学化，发挥了禅宗的心性之学，但是他们主张“存天理，去人欲”，对艺术的观点，还是力图把它纳入儒家以道德为先的规范中

去。理学家对书法的解释,以及品评的标准,不但仍信奉"心正则笔正"的教条,而且甚至可以用笔不正来反证其心的不正,那么这就从苏轼认为先验有疑人偷斧之嫌的批评立场上倒退了。另外,"尚意"书风注重无拘无碍的创作心态,认为"心不知手,手不知笔"的境界最堪嘉尚,只有这样才可能产生不期于工而自工的佳作。然而理学家却不承认这种"空",他们强调心即是理,文便是道,于是创作心态的不同,必然导致艺术效果的差异。朱熹宁可全盘肯定蔡襄,也不放过时时对苏、黄、米横加贬责。他赞扬书名不大的韩琦、喻樗,甚至极口称赏根本不以书法噪名的曾巩,归根结蒂即是因为他们字迹端正,有居敬之心。因此,品评是非取舍的标准到南宋已完全颠倒,而这所谓标准一旦借助学术正统的官方力量传播并深入人心,那么书法的艺术生命力也就不言而喻了。

宋代对书法史的贡献之一,即是刻帖的盛行和流布。太宗淳化三年(992)出内府所藏历代墨迹,命翰林侍书王著编次为十卷,摹勒于枣木板上,时称《法帖》,后世又称《阁帖》或《淳化阁帖》。这部丛帖因王著学识不足而造成很多错误,但它对于历代书法名迹尤其是二王作品,有着化身百千的功绩。此后公私刻帖成为风尚。官方的有北宋哲宗元祐五年(1090)的《太清楼续法帖》、徽宗大观三年(1109)的《大观帖》,南宋孝宗淳熙十三年(1186)的《秘阁续帖》等。私人的有仁宗庆历五年(1045)刘沆的《潭帖》和稍晚潘师旦的《绛帖》、哲宗元祐七年(1092)刘次庄的《临江帖》、徽宗大观三年(1109)王寀的《汝帖》等。除了丛帖之外,还有某个当代书家的汇帖。如高宗绍兴十一年(1141)禁中所刻《绍兴米帖》,全收米芾书迹;孝宗乾道四年(1168)汪应辰在成都刻的《西楼帖》,全收苏轼书迹。总之,宋代的刻帖已成一种社会风气,开了后世"帖学"的先声。

与宋代笔记、诗话等的繁荣同步,宋人各种与书法有关的杂著也非常丰富。题跋是宋代开始出现的特有的文学样式,简短而精辟,又往往随感而发,虽然还不能称为系统的书论,但是其中不乏智慧光芒的闪烁。后人把它们集以成书,对于研究某人的书学思想不为无益。如《六一题跋》(欧阳修)、《东坡题跋》(苏轼)、《山谷题跋》(黄庭坚)、《海岳名言》

（米芾）、《姑溪题跋》（李之仪）、《广川书跋》（董逌）、《翰墨志》（赵构）、《晦庵题跋》（朱熹）等。比较有系统规模的书学著作则有朱长文的《续书断》、米芾的《书史》、黄伯思的《东观馀论》、姜夔的《续书谱》、陈槱的《负暄野录》等。宋代的民间收藏颇富，因而著录书籍便应运而生，这也是有开创性功绩的事情。著名的有欧阳修的《集古录》、米芾的《宝章待访录》、赵明诚的《金石录》、岳珂的《宝真斋法书赞》等。

与宋朝共存的辽、金，它们虽都制成了本族文字，但是汉字的传统和书法的魅力对二朝都有不同程度的影响。辽代并无我们所知的名家，今日能见的书法资料也多是正书碑版，相比较而言，金代书法就丰富多彩了。因为金统治着北宋淮河以北的土地，"遗民"中本就有比较杰出的书家，如任询和党怀英等。另外南宋使臣也有被留在金朝做官的，如米芾之婿吴激，这些人都成为金朝文坛的中坚。金至中叶，汉化的程度越来越深，上至皇帝贵胄，下至普通士人，皆以模拟宋朝书法为能。其代表允推王庭筠和赵秉文。金代书法挟河朔之气，有一种雄强的胜利者姿态，因此整体水平丝毫不比南宋低。

---

① （宋）赵构《翰墨志》，载《历代书法论文选》。

② 《苏轼文集》卷六十九《王文甫达轩评书》。

③ （宋）周煇《清波杂志·别志》卷下，载《笔记小说大观》第二册。

④ （宋）朱翌《猗觉寮杂记》卷上，载《笔记小说大观》第六册。

⑤ （宋）朱弁《曲洧旧闻》卷九，载《笔记小说大观》第八册。

⑥ （宋）岳珂《宝真斋法书赞》卷九《蔡忠惠书简帖》，载《中国书画全书》第二册。

⑦ 《全宋文》卷二《宋太祖二·令尚书吏部举书判拔萃科诏》。

⑧ 《中国书法全集 38·米芾二》第 351 页。

⑨ 《苏轼文集》卷七十《书摩诘蓝田烟雨图》。

第一章

北宋前期的书法

北宋建国之初，一切皆在草创阶段，书法自然是无暇顾及。直至太宗混一区宇，在其努力之下，书法才稍有起色。然而此时撑拄门户的书家基本上都是来自十国的降臣。如徐铉来自南唐，王著、句中正、李建中来自蜀国，钱惟治来自吴越。这些人，有的学术见识短浅，有的艺术素质不高，但在专事模拟近代这一点上大致相同。他们书作的格调，多受到后人的疵议。在宋朝建国后出生的书家中，李宗谔、宋绶和周越有较大的影响力，前者靠的是出身和官位，后者则更多是凭自己的实力。还有一个隐士林逋，因其节操的高洁而书法亦带有清朗之气。总之，在宋代前三朝，书法尚未走上正规的轨道。

第一节

晚唐五代书风的延续

宋太祖赵匡胤(927—976)不愧是一代雄主，我们今天尚能在故宫所藏历代帝王像中看到他的尊容。觉得他既神情坚毅、威风凛凛，又目露杀气，使人慑于正视。这个出身于武将之家的天子，一生看惯刀光剑影，养成了凶悍的性格。因此，一旦垂拱天下，毕竟难掩其对文化的漠视和对文人的轻蔑。文莹《湘山野录》卷中：

> 太祖皇帝将展(汴京)外城，幸朱雀门，亲自规画，独赵韩王普时从幸。上指门额问普曰："何不只书'朱雀门'，须着'之'字安用?"普对曰："语助。"太祖大笑曰："之乎者也，助得甚事!"①

赵普是宋朝开国元勋，时人称"赵学究"，应该算是有些文化。虽文化程度不高，但古来匾额凑满四字的传统格式他还是明白的。如果说上面一则记载中太祖还带有玩笑性质，那么下则便是人格污辱了。叶梦得《石林燕语》卷七：

> 卢相多逊，素与赵韩王不协。韩王为枢密使，卢为翰林学士。一日偶同奏事，上初改元乾德，因言此号从古未有，韩王从旁称赞。卢曰："此伪蜀时号也。"帝大惊，遂命检史，视之果然。遂怒以笔抹韩王面，言曰："汝争得如他多识!"韩王经宿不敢洗面。翌日奏对，帝方命洗去。②

如此一个视文儒如刍狗的君主，他对文化重建的兴趣是可以想见的。他宁

肯倚重那班虽被杯酒释兵权，但享尽荣华的目不识丁的武夫。如昝居润，本传说他“善书计”，那么其所“书”究竟如何？文莹《玉壶清话》卷六：

昝太尉居润，博州人。不识字。每按牍，以左手捉巨笔一画，长尽寸馀。虽狡吏善诈也摹之则败。③

然而赵匡胤本人不是文盲，他不仅有诗而且能书。他的《日诗》作于微时：“欲出未出光辣达，千山万山如火发。须臾走向天上来，赶却流星赶却月。”比黄巢《菊花诗》更觉粗豪。他也写字，据称也在微时。蔡絛《铁围山丛谈》卷一：

太祖书札有类颜字，多带晚唐气味。时时作数行经子语，又间有小诗三四章，皆雄伟豪杰，动人耳目，宛见万乘气度。往往跋云“铁衣士书”，似仄微时游戏翰墨也。④

完全可以认为，赵匡胤在五代时作颜体是受到时代潮流的裹挟，甚至直接来自杨凝式的影响。颜真卿对宋代书法的影响极大，其原因有大部分是杨凝式为中介所造成的，这当中与赵匡胤没有丝毫的联系。这情况便与唐代大不相同。唐代尊崇王羲之，是在唐太宗贬抑王献之的背景下展开的，也是在唐太宗身体力行的基础上形成的。宋太祖无论在哪一方面都不能与唐太宗同日而语。当然，赵匡胤本身的文化修养和当时的社会条件都是造成这种差距的原因。

宋太宗赵匡义(939—997)代兄而立，情况就有些改变。他不仅武功不逊——国家的统一大业在他手上得以完成，而且也注重文化复兴——《太平御览》和《文苑英华》两部总集在他授意下编竣。尽管四海混一以后偃武修文是必然之事，然而若无皇帝本人自身的儒雅素质，文化的蒙昧期恐怕还不会如此迅速地结束。翰林院的匾额“玉堂之署”，是太宗在淳化二年(991)在红罗上作飞白书赐予翰林学士承旨苏易简

的⑤，说明他比其兄明了"语助"作用之必不可少。太宗在登基前即留意于翰墨，而且各体皆能。朱长文《墨池编》卷九《宸翰述》：

太宗方在跃渊，留神墨妙。断行片简，已为时人所宝。及既即位，区内砥平，朝廷燕宁，万机之暇，手不释卷，学书至于夜分而夙兴如常。以生知之敏识，而继博学之不倦，巧倍前古，体兼数妙，英气奇采，飞动超举，圣神绝艺，无得而名焉。帝善篆、隶、草、行、飞白、八分，而草书冠绝。尝草书《千文》勒石于秘阁。又八分《千文》及大飞白数尺以颁辅弼，当世工书者莫不叹服。上尝语近臣曰："朕君临天下，亦有何事？于笔砚特中心好耳。江东人能小草，累召诘之，殊不知向背也。小草字学难究，飞白笔势罕工，吾亦恐自此废绝矣。"⑥

太宗的书法今日早已失传，不管其水平究竟如何，但从或许已大打了折扣的米芾的评论中，尚能看出他对各种书体的涉猎之广确非虚传："本朝太宗挺生五代文物已尽之间，天纵好古之性，真造八法，草入三昧，行书无对，飞白入神，一时公卿以上之所好，遂悉学锺、王。"⑦不过，作为一国之君，其书法是否天下无匹这点似乎并不重要，有时过分沉迷像徽宗那样荒于理政，反而非国家之福。可贵的是，太宗能够充分发挥并利用降臣的书法特长，不仅虚心向他们学习，而且共同创造了宋初书法的一段辉煌，这就是人主的高明之处了。下面这段记载，君臣之间看成是鱼水关系应并不过分：

初，太宗临书，尝有宸翰，遣中使示（王）著，著曰："未尽善也。"上益勉于临学。他日又示著，著如前对，中使责之，著曰："天子初锐精毫墨，遽尔称能，则不复进矣。"久之，复示著，曰："功已著矣，非臣所及也！"⑧

以上只不过是自身修养方面，而利用降臣从事一些书法工作，则是

造福于社会了。除王著主事的《淳化阁帖》(后面将专门论述)之外,还有《说文解字》的整理和修订,参与者是南唐降臣徐铉和蜀国降臣句中正(929—1002)。《续资治通鉴长编·太宗雍熙三年(986)》:"上留意字学,以许慎《说文》差谬,学者无所依据,乃诏右散骑常侍徐铉,著作郎、直史馆句中正等精加雠校。十一月乙丑朔,铉等上新定《说文》三十卷。凡经典相承传写及时俗要用而《说文》不载者,承诏皆附益之。上称善,遂令模印颁行。"这就是今日通行的"大徐本"《说文解字》的来历。

徐铉(917—992),字鼎臣,广陵(今江苏扬州)人。他在南唐官至吏部尚书。后随后主李煜降宋。历给事中、散骑常侍。有《骑省集》。

徐氏的主要成就是在文字学上,他的书法创作也偏重于小篆。小篆自李斯而下写的人不多,唐代出了个李阳冰,遂能"冰斯"并称。其后又沉寂了几百年。徐铉被认为是足以继承这二家的高手。朱长文《续书断·妙品》云:

> 尤善篆、八分,精于字学。盖自阳冰之后,篆法中绝,而骑省于危乱之间,能存其法。归遇真主,字学复兴,其为功岂浅哉!初虽患骨力歉阳冰,然其精熟奇绝,点画皆有法。及入朝,见《峄山》摹本,自谓得师于天人之际,搜求旧迹,焚掷略尽,较其所得,可以及妙。⑨

《宣和书谱·篆书·徐铉》云:

> 识者谓自阳冰之后,续篆法者惟铉而已。在江左日,书犹未工,及归于我朝,见李斯《峄山》字摹本,自谓冥契,乃搜求旧字,焚掷略尽,悟昨非而今是耳。后人跋其书者以谓:"笔实而字画劲,亦似其文章。至于篆籀,气质高古,几与阳冰并驱争先。"此非私言,天下之言也。尝奉诏校定许慎《说文》三十卷行于世。又谓自暮年方得㖞匾法,识者然之。⑩



1－1.1　徐铉　《重摹秦峄山刻石》(局部)(993)　拓本　陕西西安碑林藏

“㖞匾”又作“蝸匾”“螺匾”。元代刘有定注郑杓《衍极》有这样的解释：

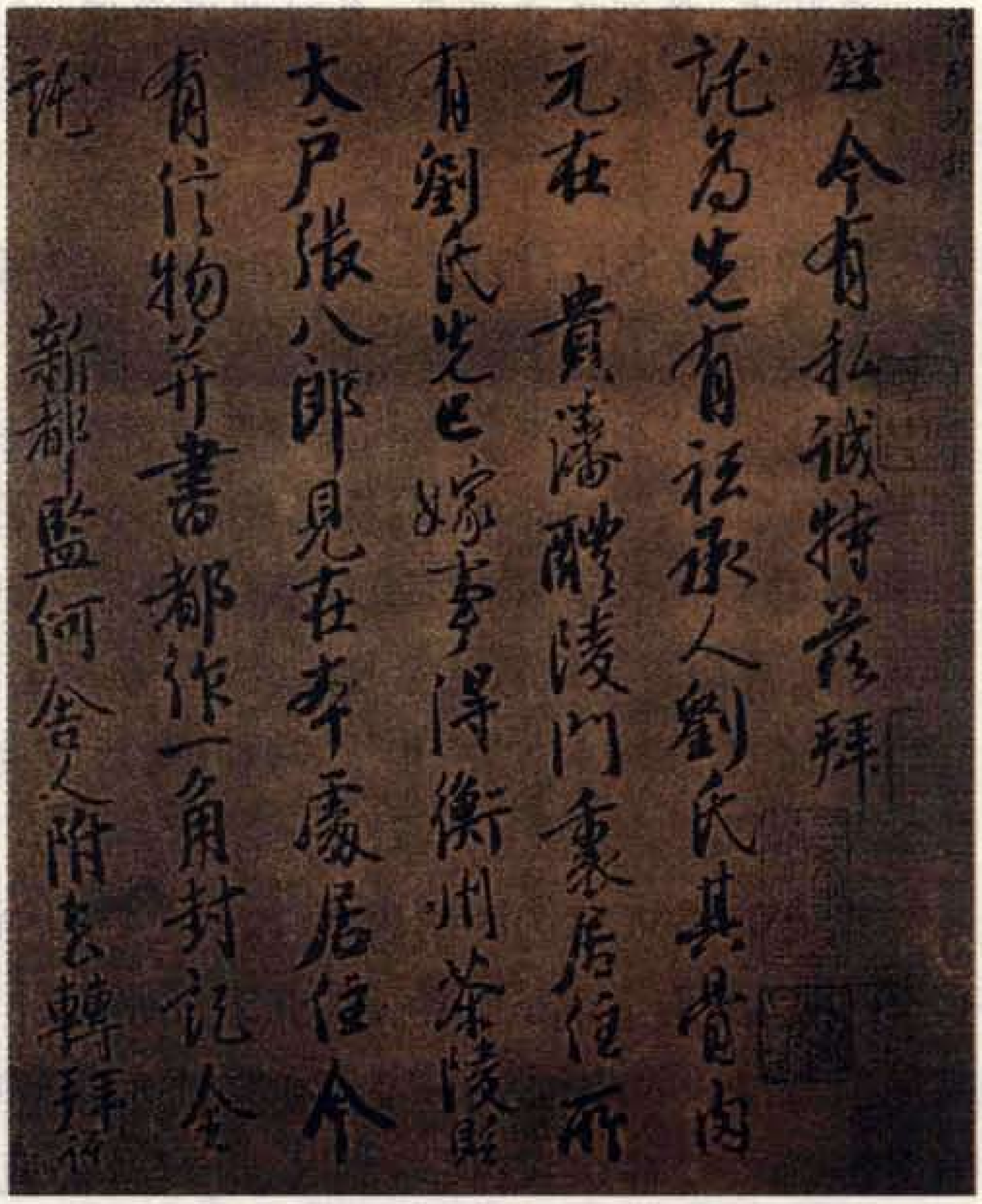
> 昔有善小篆者，映日视之，有一缕浓墨正当其中心，虽屈折处，亦无有偏侧者，盖用笔直下，则锋尝在画中，故其势瘦而长。此徐铉所谓“蝸匾法”也。⑪

那么这似乎只是一种笔法。其实，写小篆中锋用笔而取得线条如玉箸般的圆浑，并不是难事，如徐氏之才，想不至于“暮年方得”。关于“蝸匾”，古今议论纷纭，莫衷一是，不必在此深究。

徐铉的篆书留存至今靠得住的一件，是淳化四年(993)其弟子郑文宝据师摹秦代李斯《峄山刻石》之本刻于长安者(图1－1.1)，今存西安碑林。还有一件今存于故宫博物院的《千字文》墨迹，写的是“古文”，结构奇诡，线条也较纤弱。此本可能是《宣和书谱》著录的内府所藏徐铉两件《千文》之一。但如果是真迹，则无疑是早期的作品。

自篆书退出实用领域之后，写篆书的人确实寥若晨星。从李斯降至

李阳冰的近千年间，几成绝响，因此李阳冰大言“斯翁之后，直至小生”，从某种意义上来说是并不过分的。当然，今人因为处于篆书复兴的清代以后，已经受到清贤的熏陶，所以用较高的眼界来审视李阳冰的传世名作，就觉得有些名不副实。徐铉的小篆也是如此。不过从特定的历史范畴来看，李、徐二人在传承秦法上仍有一定的功绩，尽管他们因时代所限不可能重现昔日的“高古”。



1－1.2　徐铉　《私诚帖》(局部)　纸本　29.1×44.8cm
台北故宫博物院藏

徐氏的行书，今惟《私诚帖》(图1－1.2)存世。此件作品当然还谈不上高超，它所反映的基本是晚唐以来趋于肥厚的时代风貌。

在降臣中，最为太宗器重的，当数王著。

王著，字知微。初仕于蜀，蜀亡归宋。迁卫尉寺丞、太守，官至翰林侍书。

他自称是王羲之后人。有这样显赫的祖先，他当然不会自甘寂寞。幸而太宗喜爱书法，王著便获得了毛遂自荐的良机：

(太宗)始即位之后，募求善书者，许自言于公车，置御书院。首得蜀人王著，以为翰林侍书。时吕文仲为翰林侍读，与著更宿禁中。每岁九月后，夜召侍书、侍读及待诏书艺于小殿，张烛令对御书字，亦以询

采外事，常至乙夜而罢。是时禁庭书诏，笔迹丕变，刬五代之芜，而追盛唐之旧法，粲然可观矣。⑫

太宗时的官方书体，皆以王著为准则。陈槱《负暄野录》云：

世称“小王书”，盖称太宗皇帝时王著也。本学虞永兴（世南）书，其波磔加长，体尚妩媚，然全无骨力……黄长睿（伯思）《志》及《书苑》云：“僧怀仁集右军书唐文皇制《圣教序》，近世翰林侍书辈学此，目曰‘院体’，自唐世吴通微兄弟已有斯目。今中都司书诰敕者，悉规仿著字，谓之‘小王书’，亦曰‘院体’，言翰林院所尚也。”⑬

王著的书法在伪满时失传。《宋史》本传评他“善攻书，笔迹甚媚，颇有家法”。所谓“家法”，也就是能守王羲之体。但是王著之学王，应是从虞世南取法，因此他对于虞的老师智永是颇得心解的：“永禅师《真草千文》残缺，著补字数百，一刻石，颇得其形范，世宝重之。”⑭ 可以断言，王著对北宋学虞世南一系的人如周越、宋绶、蔡襄等，有着较大的影响。王氏还有一些其他的本领：

著善大书，全用劲毫。为笔甚大，号“散笔”，市中鬻者管百钱。上尝以纸一番（张）令书六字，次一番四字，一番两字，一番一字，皆极遒劲。上称善，厚赐之。⑮

王著的书法在当时人中的口碑不算很好，《宣和书谱》将他排除在外，也可见他在官方所修的总结性的书法谱系中是没有地位的。他主持的《阁帖》工程出了很多错误，似乎是连累他名声的主要原因。至于其书法到底是如朱长文所评的“皆极遒劲”，还是陈槱所讥的“全无骨力”，那只是见仁见智的不同看法。黄庭坚不在此处着眼，他的观点应比较公允：

王著临《兰亭序》《乐毅论》，补永禅师（智永）、周散骑《千文》皆妙绝同时，极善用笔，若使胸中有书数千卷，不随世碌碌，则书不病韵，自胜李西台、林和靖矣。盖美而病韵者王著，劲而病韵者周越，皆渠侬胸次之罪，非学者不尽功也。⑯

在"尚意"书风已经形成后的高标准的审美观照之中，王著的弊病主要在于缺乏学养而导致的俗。虽然黄庭坚并未拈出"俗"字，但"病韵"其实便是一个比较客气的代名词。王著所少的只是见识，纵使学王羲之和智永的水平轶出时流，终究"仅得其中"，与所学者相比还差得很远。这个意思，黄氏在另一处就用"小僧缚律"⑰来比喻。"小僧"是指初级的僧侣，当然还谈不上高深的学问，他们日诵内典，几于有口无心，尽管倒背如流，但是脱离经典就不能自由发挥，更谈不上"见性成佛"了。王著的局限就在这里。

宋初书坛最值得称道的人物是李建中。

李建中（945—1013），字得中，号岩夫民伯。洛阳（今属河南）人，祖籍京兆（今陕西西安）。祖父为前蜀功臣。蜀灭，建中侍母居洛阳。太平兴国八年（983）及进士第，历官著作佐郎、殿中丞、太常博士、金部员外郎等。淡于荣利，尝前后三求掌西京御史台，人称"李西台"。善修养之术，曾参与校定《道藏》。

李氏三求洛阳，想来有几方面的原因，一则那儿是其寄籍所在，人亲地熟；二则洛阳为陪都，事简务闲。但我认为最使他系念的，或许是洛阳寺院特多杨凝式题壁的缘故。他的一首《题洛阳华严院杨少师书壁后》诗云："杉松倒涧雪霜干，屋壁麝煤风雨寒。我亦平生有书癖，一回入寺一回看。"⑱这真是一种依依不舍、刻骨铭心的恋情了。文莹说：

李集贤建中，冲退喜道，处搢绅有逍遥之风。善翰札，行笔尤工，至于草、隶、分、篆，俱绝其妙，人得之则宝焉。为诗清淡闲暇，如其人也。⑲

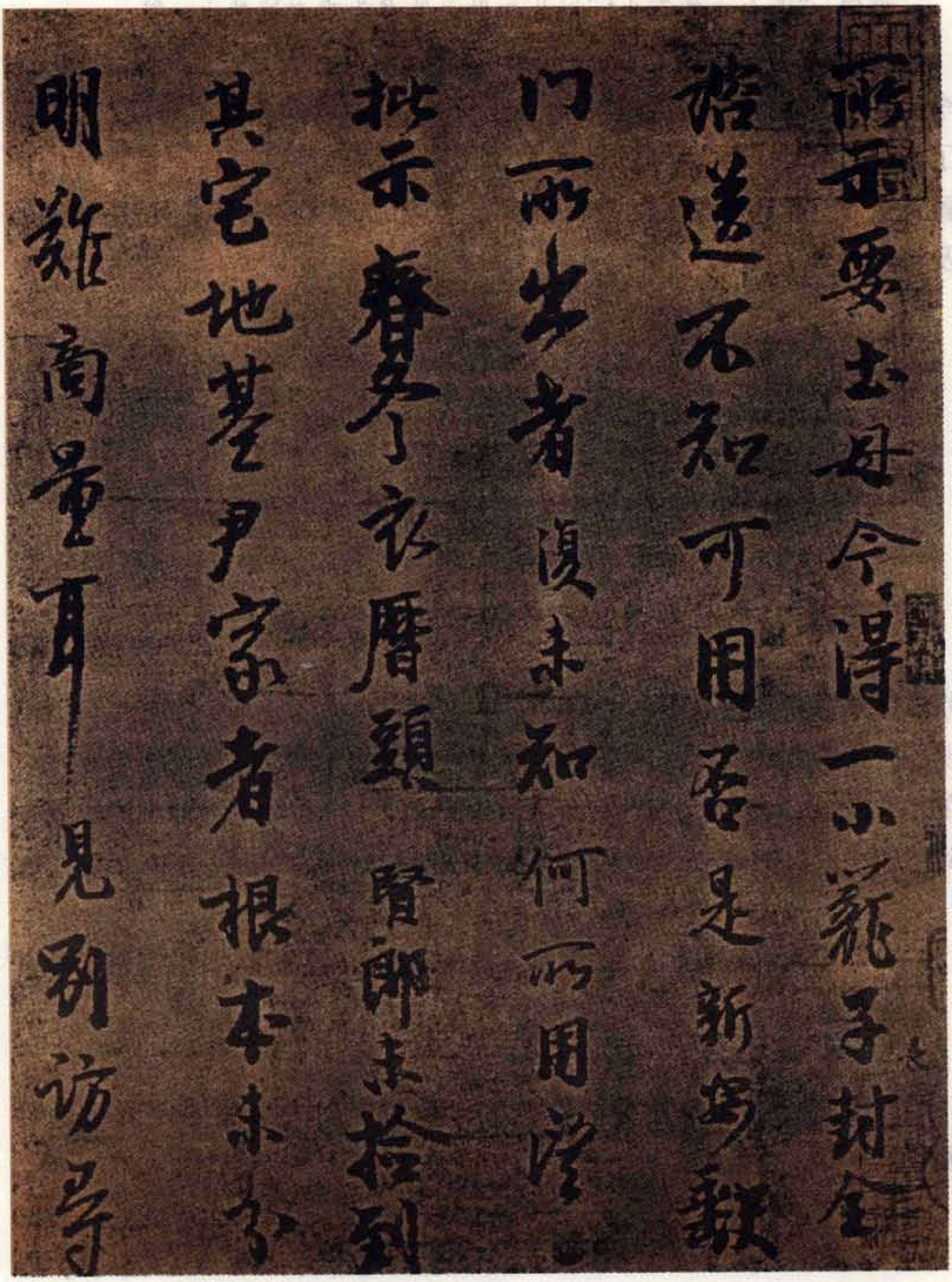
相传李建中曾手写郭忠恕《汗简》上进，得到太宗的褒奖，可见他的善篆名不虚得。然而今天我们所能见到的李氏手迹只是三通行书尺牍。据我考证，这三帖作于他六十三岁之后，已是晚年作品。其中最迟的一件《土母帖》(图 1－1.3)，被公认为他的代表作。如果说其诗清淡闲暇能如其人的话，那么我们认为他的书法更能反映出其恬淡枯寂的心境。李建中的线条，较少提按，而中锋的用笔使之带有浑朴的意味。这固然得力于篆书的训练，但是如从审美情趣上分析，则他似乎更受益于《道藏》的熏陶。赵构批评说："当时以李建中字形瘦健，姑得时誉，犹恨绝无秀异。"⑳《宣和书谱》诠释苏轼评论之意云："论书者以为尚有五代衰陋之气，盖以其作字淳厚不飘逸致然。"㉑"秀异"和"飘逸"只属同一种审美范畴，它的代表即是王羲之。自从唐太宗独尊大王，王氏风格也就成为"尽善尽美"的极则。这一遗风也影响到宋代皇室的口味。李建中作为一个淡于荣利、只想远离市朝纷争喧嚣的人，他笔下的平淡和虚静，才是他内心的自然流露，也是他人格的真实写照。"秀异"和"飘逸"是与他的审美理想格格不入的，怎么能用符合自己要求的标准去责备一个存心舍弃这一标准的书家呢?

北宋最先在人品上肯定李建中的是欧阳修：

> 李建中清慎温雅，爱其书者兼取其为人也。岂有其实然后存之久耶?非自古贤哲必能书也，惟贤者能存尔。㉒

其实，单就书法而言，欧阳修对李建中还是有些微词的，这就是李氏书学渊源的浅近：

> 右王师乾神道碑，张从申书。余初不甚以为佳，但怪唐人多称之，第录此碑以俟识者。前岁在亳社，因与秦玠郎中论书，玠学书于李西台建中，而西台之名重于当世。余因问玠："西台学何人书?"云："学张从



1－1.3　李建中　《土母帖》(局部)　纸本　31.2×44.4cm　台北故宫博物院藏

申也。”问玠：“识从申书否？”云：“未尝见也。”因以此碑示之。玠大惊曰：“西台未能至也！”以此知世之鉴书为难者诚然也。㉓

李建中取法狭隘所导致的格调问题，逐渐成为后人非议的口实。尤其到了两代人以后，人品道德的非艺术因素照例已经退居到不很重要的位置上去了。苏轼对李氏的批评态度最为严厉，或许“终不可弃”还稍稍顾及道德方面：

国初李建中号为能书，然格韵卑浊，犹有唐末以来衰陋之气。㉔

今世多称李建中、宋宣献（绶），此二人书，仆所不晓，宋寒而李俗，殆是浪得名。㉕

李建中书，虽可爱，终可鄙；虽可鄙，终不可弃。李，国士，本无所得，舍险瘦，一字不成。宋宣献书，清而复寒，正类李留台重而复寒，俱不能济所不足。㉖

苏轼评书总喜与所处朝代的兴衰联系起来，这样他便难免对五代何以出现杨凝式感到大惑不解。李建中十六岁时宋朝立国，应该说他生平主要在北宋度过，因此评他“犹有唐末以来衰陋之气”在理论上似不能成立。倒不如章惇（1035—1105）从师承着眼，把问题看得真切一些：

李建中学书宗王法，亦非不精熟，然其俗气特甚，盖其初出于学张从申而已！㉗

黄庭坚论书多爱用禅语作比喻。他对李建中书法的评价是肯定居多：

余尝评近世三家书：杨少师如散僧入圣，李西台如法师参禅，王著如小僧缚律，恐来者不能易余此论也。㉘

李西台出群拔萃，肥而不剩肉，如世间美女，丰肌而神气清秀者也。[29]

李西台书虽少(稍)病韵，然似高益、高文进画神佛，翰林工至今以为师也。[30]

余尝评西台书，所谓字中有笔者也。字中有笔，如禅家句中有眼。他人闻之瞠若也，惟苏子瞻(轼)一闻便欣然耳。[31]

所谓“法师参禅”，黄庭坚在另一处作“讲僧参禅”[32]，意思基本相同。“法师”虽然道行高得多，但在能讲解经典这点上与“讲僧”无甚相异。禅宗主张离言说，当然不要求诵经解经。它强调直指内心，冥思苦想，这就是参禅。禅宗之所以反对读经，甚至呵祖骂佛，即是因为一切成说阻碍了思想的自由。因此可以想象，法师或讲僧来参禅，必然粘皮着骨，为法所缚。黄庭坚用这个譬喻评价李建中，其实与评价王著“小僧缚律”的内涵相近，只是法师、小僧的等级存在差别而已。

至于“字中有笔”，我们仍然利用黄氏自己的解释：“往时王定国(巩)道余书不工，书工不工是不足计较事，然余未尝心服。由今日观之，定国之言诚不谬。盖用笔不知禽纵，故字中无笔耳。字中有笔，如禅家句中有眼，非深解宗趣，岂易言哉!”[33]可见所谓“字中有笔”实指用笔知擒纵。黄庭坚开创的“江西诗派”，奉唐代杜甫为宗，崇尚杜甫锻炼字句的功力，他们借用禅家“句中有眼”的说法，也要求在数字之句中炼好一两个关键性的字(称为“诗眼”)，而使之成为“活句”。这着力的部分是擒是主，其他的则为纵也为次。由于有擒有纵，也就起到了由主带动次的点化作用。普通的意象因诗眼而激活，也即化腐朽为神奇了。因此，所谓书法的“知禽纵”，即是具有善于处理主笔和非主笔关系的能力。那么我们再回过来观察李建中的书法。他的用笔是厚重的，乍看给人以朴拙的印象，但审谛之下当能发现他的字法有其精巧的一面，他往往不是靠点画的聚散，而是借部首的挪位，造成一种开阖的效果。这应该就是苏轼“舍险瘦，一字不

成”的底蕴。明明是李建中的优点，但苏轼以其成见而否定为“本无所得”，则未免有些苛刻。他听到黄庭坚的话表示的“欣然”，一如迦叶的“拈花微笑”，很难捉摸他究竟领会了什么。黄庭坚或许还不知道苏氏对李建中不仅仅是腹诽而已。

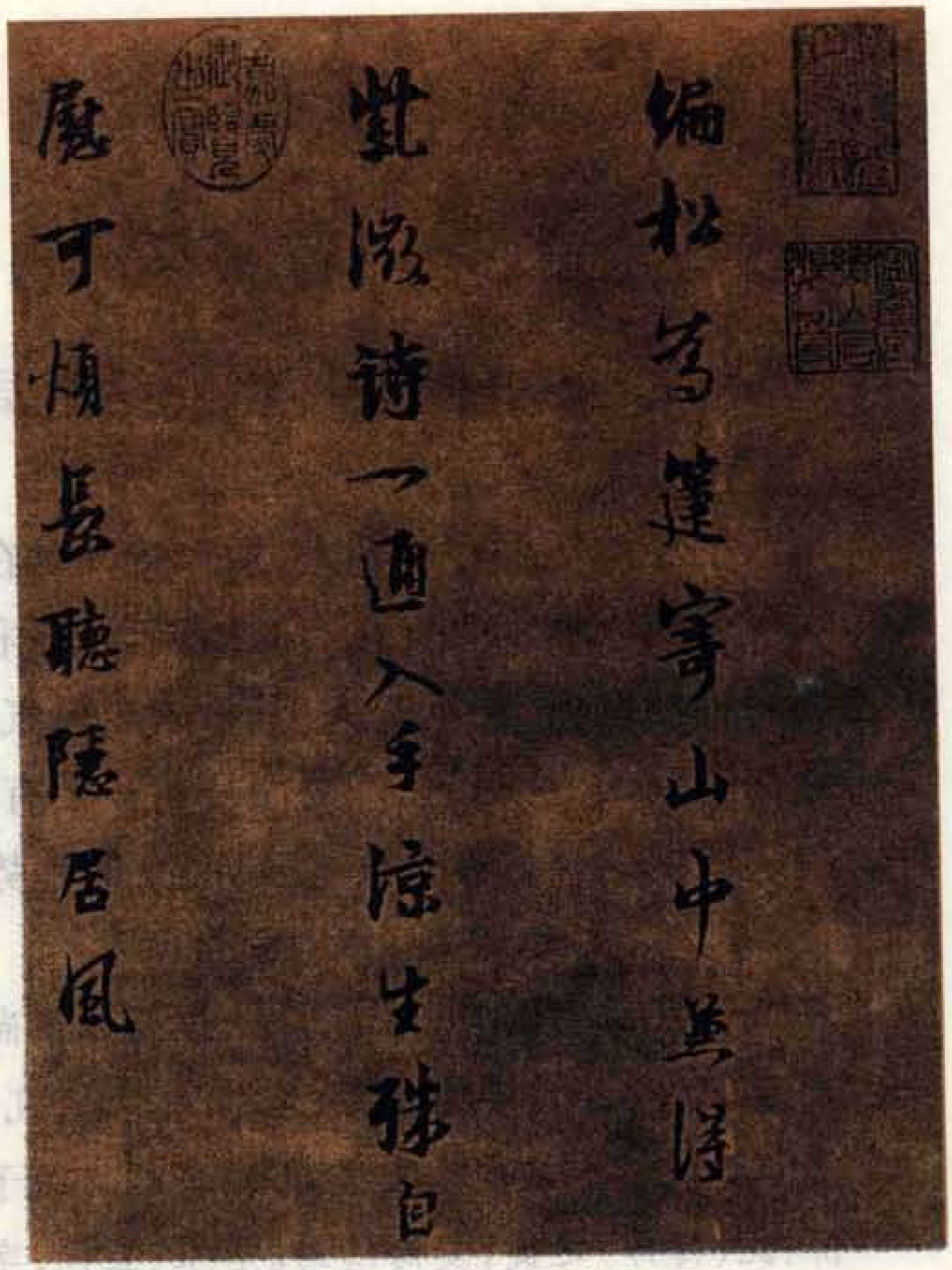
李建中的肥厚有时确实掩盖了他的优点，只有像黄庭坚这样“深解宗趣”的欣赏者才能洞悉其佳处，比喻为不失清秀的丰肌美女。但是如李氏的《同年帖》，实在也难逃臃肿之讥。这样的风格示人，则不免带来不良的影响。黄庭坚说：“李西台书多得古人法，虽有筋骨而伤肉。至(张)伯益学之，只成世间风肥人耳！”㉞所以善学李建中的人必将反其道而行之才可能获得成功，这成功者便是林逋。

林逋(968—1028)，字君復，钱塘(今浙江杭州)人。他终身为处士，隐居西湖孤山二十年。亦不娶，种梅养鹤，人称“梅妻鹤子”。诗极孤清，咏梅佳句“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”为千古绝唱。有《林和靖诗集》。

林氏的书法今亦存三件。书于乾兴元年(1022)的《自书诗帖》(图1－1.4)可谓长篇巨制，也是最为精彩的了。他的书法学李建中或许古今皆无间言，然而我觉得其章法却是学杨凝式的，杨氏《韭花帖》疏朗的分行是林逋章法之所本。

苏轼对李建中非常不满，却向林逋顶礼膜拜。他的“诗如东野(孟郊)不言寒，书似留台差少肉”㉟历来认为是对林逋诗书恰如其分的评价。那么为何林逋学李却值得赞赏呢？道理应该十分清楚，就是因为林书清癯而不像李书那样“卑浊”。林逋襟怀高洁，远离尘嚣，因而笔下自然有一种超拔的风神，正如苏轼同诗所谓“神清骨冷无由俗”是也。黄庭坚云：“林和靖诗句自然沉深，其字画尤工，遗墨尚当宝藏，何况笔法如此，笔意殊类李西台而清劲处尤妙。”㊱又云：“林处士书清气照人，其端劲有骨，亦似斯人涉世也耶！”㊲“清”“劲”二字足以切中肯綮。陆游甚至说：“君復书法又自高胜绝人，予每见之，方病不药而愈，方饥不食而

饱。忽得观上竺广慧法师所藏二帖，不觉起敬立。法师能捐一石刻之山中，使吾辈皆得墨本，以刮目散怀，亦一奇事也！”㊳于是可见，林逋书法之可贵倒不在于学谁的面目，而在于能够充分折射出自我的品格。



1－1.4 林逋 《自书诗帖》(局部)(1022) 纸本 32×302.6cm 故宫博物院藏

如果将林逋书法与李建中加以仔细比较，仍不难发现二人的若干不同。肥与瘦是明晰的表征自可勿赘，在笔法上，林的觚棱方折颇有别于李的暖姝圆转，因而前者更显得耸峭有力；在章法上，林本与李异趣，林疏朗而李茂密，因而前者更显得萧散有致。从格调而言，李建中似去世俗较近，而林逋则高谢尘寰，有不食人间烟火的林下之风。

第二节

随波逐流的纷乱局面

书法的肥瘦尽管存乎其人，但大势却是在两极之间循环往复。这一规律无疑受到人们审美观念的制约。任何一种事物一旦流行，肯定有不少追随者推波助澜，逐渐扩大，最后蔚成风气。而达到极致，久而生厌，又必然向相反的方向转化。周而复始，无有底止。书法当然也不能例外。魏泰便把这一物极必反、盛极必衰的趋势看得十分透彻，他说：

> 唐初，字书得晋、宋之风，故以劲健相尚。至褚、薛则尤极瘦硬矣。开元、天宝以后，变为肥厚，至苏灵芝辈，几乎重浊。故老杜云“书贵瘦硬方通神”，虽其言为篆字而发，亦似有激于当时也。贞元、元和已后，柳、沈（传师）之徒，复尚清劲。唐末、五代，字学大坏，无可观者。其间杨凝式至国初李建中妙绝一时，而行笔亦主于肥厚。至李昌武（宗谔）以书著名，而不免于重浊。故欧阳永叔（修）评书曰：“书之肥者，譬如厚皮馒头，食之味必不佳，而每命之为俗物矣。”亦有激而云耳。江南李后主善书，尝与近臣语书，有言颜鲁公端劲有法者，后主鄙之曰：“真卿之书，有楷法而无佳处，正如叉手并脚田舍汉耳！”㊴

喜瘦劲而厌肥腯，似乎可算我国传统的审美心理。晋代卫夫人《笔阵图》早就有言：“善笔力者多骨，不善笔力者多肉；多骨微肉者谓之筋书，多肉微骨者谓之墨猪；多力丰筋者圣，无力无筋者病。一一从其消息而用之。”㊵“消息”也即消长，那么最后一句也是有鉴古今的概括性总结。上面魏泰所引欧公愤激语，与原话颇有出入，原话应是：“世之人有喜作肥字者，正如厚皮馒头，食之未必不佳，而视其为状，已可知其俗

物。”㊶因此这句话并非泛泛而论，而是针对时世而言。综观宋朝建立以来，处于书法主流的书家如徐铉、李建中、李宗谔等无不都是肥字，因而一个不与世俗相关的隐士林逋，被苏、黄等人看作鹤立鸡群了。陈尧佐(963—1044)后人恐怕不屑一谈，但在当时却是声名赫赫，当然这声名是借官位而助长，以致他那肥字之最的墨迹几乎垄断了一切公开场合的碑匾：

> 陈文惠公(尧佐谥)善八分书，变古之法，自成一家，虽点画肥重，笔力劲健，能为文字，谓之“堆墨八分”。凡天下名山胜处，碑刻题榜，多公亲迹，世或效之，而莫能及也。㊷

二百多年后的南宋末叶尚能见到陈尧佐的“堆墨书”。元人这样形容：

> 宋祥符壬子(1012)，陈文惠公尧佐典领漕职，时表奏修宫宇，改宫额，奉旨书“敕赐洞霄之宫”六字，堆金积玉，迥成一家体，观者异之。咸淳甲戌(1274)后不复存矣。㊸

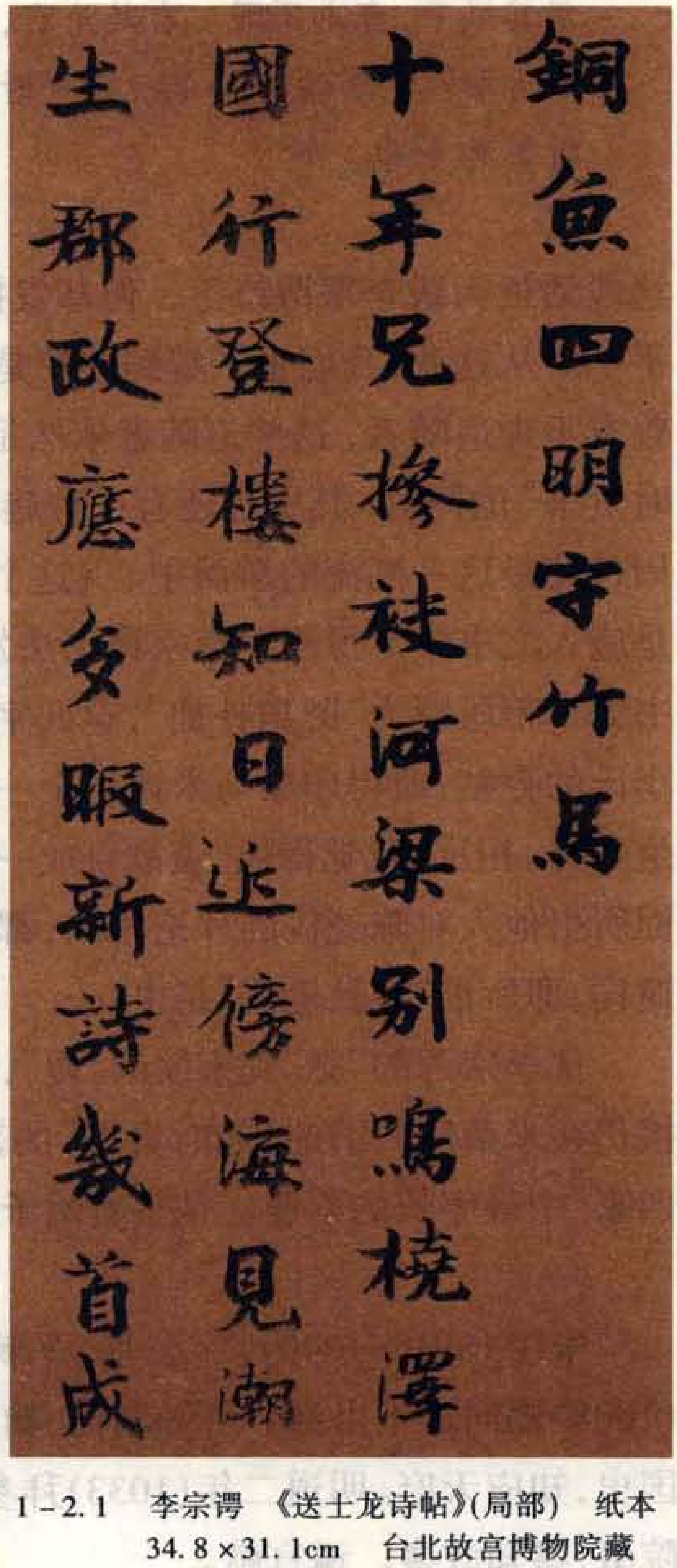
“堆金积玉，迥成一家体”，自然是旷古未有。但是褒是贬，震于宰相余威，还是只能用“异之”含混之。倒不如两个伶人胆敢以夸张的讽刺手法一针见血：

> 陈文惠善八分书，点画肥重，自是一体，世谓之“堆墨书”，尤宜施之题榜。镇郑州日，府宴，伶人戏以一幅大纸，浓墨涂之，当中以粉笔点四点。问之：“何字也?”曰：“堆墨书‘田’字!”文惠大哂。㊹

陈尧佐的八分书毕竟已不是实用的书体，因此他在以干禄为目的的士子中间几乎难以造成什么影响。真正为时世追逐并效仿的，是那些掌握文柄的权要，即所谓“时贵”。米芾云：

> 本朝太宗挺出五代文物已尽之间,天纵好古之性,真造八法,草入三昧,行书无对,飞白入神,一时公卿以上之所好,遂悉学锺、王。至李宗谔主文既久,士子始皆学其书,肥扁朴拙,是时誊录以投其好,取用科第,自此惟趣时贵书矣。宋宣献公绶作参政,倾朝学之,号曰朝体。韩忠献公琦好颜书,士俗皆学颜书。及蔡襄贵,士庶又皆学之。王文公安石作相,士俗亦皆学其体,自此古法不讲。㊺

在米芾看来,从李宗谔开始,本朝书法便产生衰落的趋势,而且愈演愈烈,到了王安石时代已经古法沦尽。这固然是"尚意"书风飙起的原动力,但他对以往书坛的回顾概括确也基本符合当时的实际情况。"是时誊录以投其好,取用科第",指的是一种"行卷"风气。一般认为"行卷"是唐人的"专利"。《中国历史大辞典·隋唐五代》"行卷"条:"唐时,应试举子,试前将所作诗文写成卷轴,投献礼部主考官或公卿名士,求向主司推荐,以利于及第,谓之行卷。卷轴每幅为墨边十六行,一行不过十一字,字须端正,投献时须身穿白麻布衣。"㊻其实这一风气在宋代依然流行。范镇(1007—1088)《东斋记事》云:"薛简肃(奎)贽谒冯魏公(拯),首篇有'囊书空自负,早晚达明君'句,冯曰:'不知秀才所负何事?'读至第三篇《春诗》云:'千林如有喜,一气自无私。'乃曰:'秀才所负者此也。'"㊼这就是唐人"行卷"遗风的一个明证。薛奎淳化三年(992)及第,而恰在当年殿试始实行"封弥"(即糊名)制度。后来逐级考试都推广,虽然此举似乎可杜绝科举的作弊,但是即使迟至苏轼知贡举的元祐三年(1088),苏氏还是在批卷时揣测文风,结果两次拆封都误点了别人,以致原先想徇私录取的李廌名落孙山。可见只要事出人为,这种"行卷"之风永远也不会消歇。如果"主文"者本是书家,贽谒人模仿他的笔迹,或许更能招来他的好感,从而为价登龙门增添一个砝码。这不啻是书法的悲哀。李宗谔自己恐怕也未期竟左右了一代人的书风。



1－2.1　李宗谔　《送士龙诗帖》(局部)　纸本
34.8×31.1cm　台北故宫博物院藏

李宗谔(965—1013)，字昌武，深州饶阳(今属河北)人。雍熙二年(985)进士及第。历集贤校理、秘书郎。淳化五年(994)同修起居注。真宗朝历起居舍人、知制诰、翰林学士。著有《翰林杂记》《谈录》等。

宗谔是太宗朝宰相李昉的第三子。由于这层背景，他自二十一岁及进士第后，直至四十九岁去世，始终在朝做官。作为替皇帝记录言行并撰写诏令的亲信，他在翰林院供职达二十年。以通晓音律，同判太常寺，整顿太乐、鼓吹两署乐工，编录律吕法度及乐物名数为《乐纂》，乐府制度至此方有条理。又主编《诸道图经》1566卷，详定典礼仪注等，俨然是文坛的最高领袖。这样一个操纵文柄如此之久的人物，门前举子趋之若鹜的盛况可以想见，只可惜"趋时贵书"都随李宗谔的身谢道销而灰飞烟灭了。就是李氏本人也只有《送士龙诗帖》(图1－2.1)硕果仅存。对于李宗谔的书法，后人评论极少，强为其说如欧阳修：

> 昌武笔画遒劲，盖欲自成一家，宜其见称于当时也。风雅寂寞久矣。向时苏(舜钦)、梅(尧臣)二子以天下两穷人主张斯道，一时士人倾

想其风采，奔走不暇。自其沦亡，遂无复继者，岂孟子所谓折枝之易第不为耶？览李翰林诗笔，见故时朝廷儒学侍从之臣，未尝不以篇章翰墨为乐也。[48]

这段话虽为跋李宗谔诗笔，但却发挥到对自己早逝的两位挚友深表不平了。从这儿，我们也了解到即使是时运不济（即所谓穷人）的苏、梅亦曾有不少追随者，这些追随者依然是在二子死后作鸟兽散，那么在“趋时贵书”的同时，其实也还有一种趋名人书的潮流并存，在苏、梅之前，周越便是这一潮流的漩涡中心（这个问题下文还要谈到）。欧阳修可能是应人之求才不得不对李宗谔书法发表评论的，总觉有些虚与委蛇。李书如米芾所贬为“肥扁朴拙”，这四字已把其特征刻画得入木三分，我观李氏的存帖，所得印象与米评完全一致，无论如何也难与“笔画遒劲”产生共鸣。相反，我觉得他“盖欲自成一家”一句，倒有些语含讥刺。这和前面所引他人对陈尧佐的评论相同，都是一种不明来历、近于妄作之类的遁词，即所谓“春秋笔法”是也。

从李宗谔的“肥”到宋绶的“瘦”，书法进入了新的轮回。尽管这一承接仍在米芾所归纳的“趋时贵书”的范畴之中，但这一“趋”，造就了“宋四家”中最年长的蔡襄。是蔡襄赋予了历史演进以积极的意义。

宋绶（991—1040），字公垂，平棘（今河北赵县）人。大中祥符元年（1008）赐同进士出身。历知制诰、翰林学士兼侍读，同修《真宗实录》、国史，知应天府。明道二年（1033）拜参知政事。罢知河南府，召还知枢密院事、参知政事。谥宣献。

宋绶的书迹已不存于世。这也难怪，在南宋，其书早不被看重。陆游说：“近岁苏、黄、米芾书盛行，前辈如李西台、宋宣献、蔡君谟、苏才翁兄弟书皆废。”[49] 但是宋绶的书法在北宋颇得佳誉，除了苏轼“清而复寒”并表示不理解之外，其他人对他几乎有口皆碑。《宣和书谱》云：

绶雅有记性，尝试童行《法华经》，诵十日不复遗一字，盖其性与下愚相远如此。作字尤为时所推右，然亦自喜其书。在翰苑日，凡制稿必集成篇，至于点画，亦不妄作，意其文必附书以垂后世耳。尝为小字正书，整整可观，真是《黄庭经》《乐毅论》一派之法。在天圣、明道间，章献明肃后闻绶书名，乃命楷法《千文》以规仁祖……国初称能书者，惟李建中与绶二人，而建中之字，肥而重浊，或为时辈讥评，谓有五代以来衰乱之气，至绶则无间言，盖其书富于法度，虽清癯而不弱，亦古人所难到者。而议者又谓：世之作字，于左右布置处，或枯或秀，惟绶左右皆得笔，自非深造者特未易知。㊿

这当中采取了黄庭坚的观点。黄氏对宋绶颇为倾心，即使略有微词，也尽意在言外。他说：

予尝疑《洛神赋》非子敬（王献之）书，然以字学笔力去之甚远，不敢立此论。及今观之，宋宣献公、周膳部（越）少加笔力，亦可及此。(51)

宋宣献富有古人法度，清秀而不弱，此亦古人所难。(52)

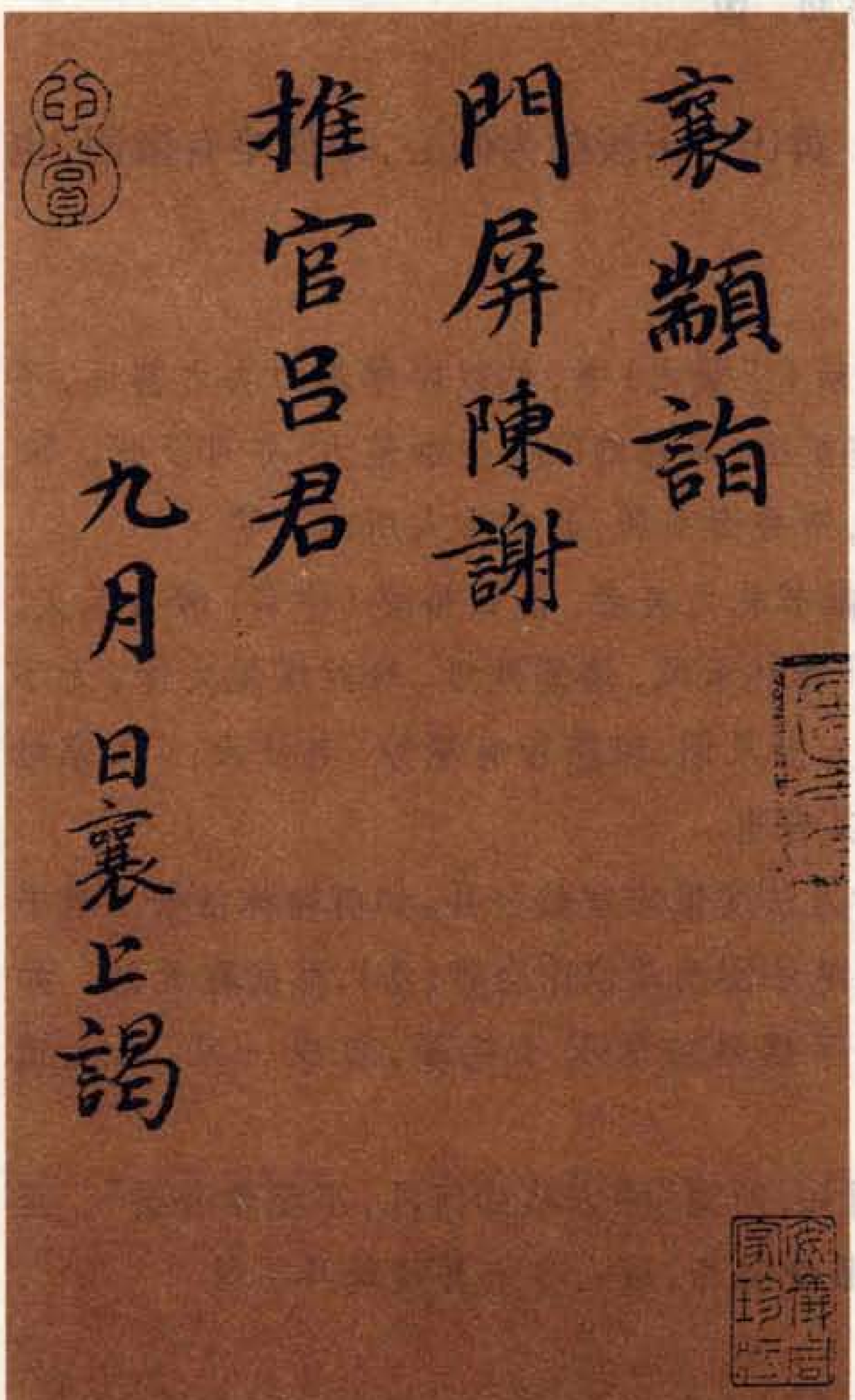
往时士大夫罕能道宣献书札之美者，前日裕陵（神宗）游心艺文，颇归翰墨于宋氏，于是天下靡然承风，墙隅败纸，蛛丝煤尾之馀，无不轴以象玉，表以缣锦。士大夫书尺间，斑斑皆有笔势。老杜云："太宗妙其书，是以数子至。"有味其言也。

近世士大夫书，富有古人法度惟宋宣献公耳。如前翰林侍书王著书《乐毅论》及周兴嗣《千字》，笔法圆劲几似徐会稽（浩），然病在无韵。如宣献公能用徐季海笔，暮年摆落右军父子规摹，自成一家，当无遗恨矣。

常山公书，如霍去病用兵，所谓"顾方略如何耳，不至学孙吴"。至其得意处，乃如戴花美女，临镜笑春，后人亦未易超越耳。(53)

归纳以上数条，基本可得到这样的印象，即宋绶书法还是属于秀美一路，这可以从他的学生蔡襄的基调中得到反证。黄庭坚曾说蔡书"时有

闺房态度”，那么“戴花美女，临镜笑春”正可谓这种态度的具体描述了。另外，黄氏将宋绶与王著对举，王著“病在无韵”，则宋绶有韵也就不言而喻。按宋绶为杨徽之外甥，杨无子息，因而杨徽之的大量藏书皆为宋绶所继承。宋绶读书认真，皆手自校雠，因此其书法必然比王著带有更多的书卷气息，也就是更为有韵。但是宋氏似乎不甚知通变，有书呆子之嫌。“蔡君谟尝言：宋宣献公未尝俗谈，在河南时，众官聚厅虑囚，公问之曰：‘汝与某人素有何冤?’囚不能对。坐上官吏以俗语问之，囚始能对。”[54] 这样一个不顾对象胶柱鼓瑟的人，我颇怀疑他在书法上真能像黄庭坚所评“如霍去病用兵”那样地纵横捭阖。此典出《史记》：“天子尝欲教之孙吴兵法，对曰：‘顾方略何如耳，不至学古兵法。’”[55] 因此我倒觉得黄氏说宋绶“最富古人法度”，也就是比较墨守成规，或许还接近事实。



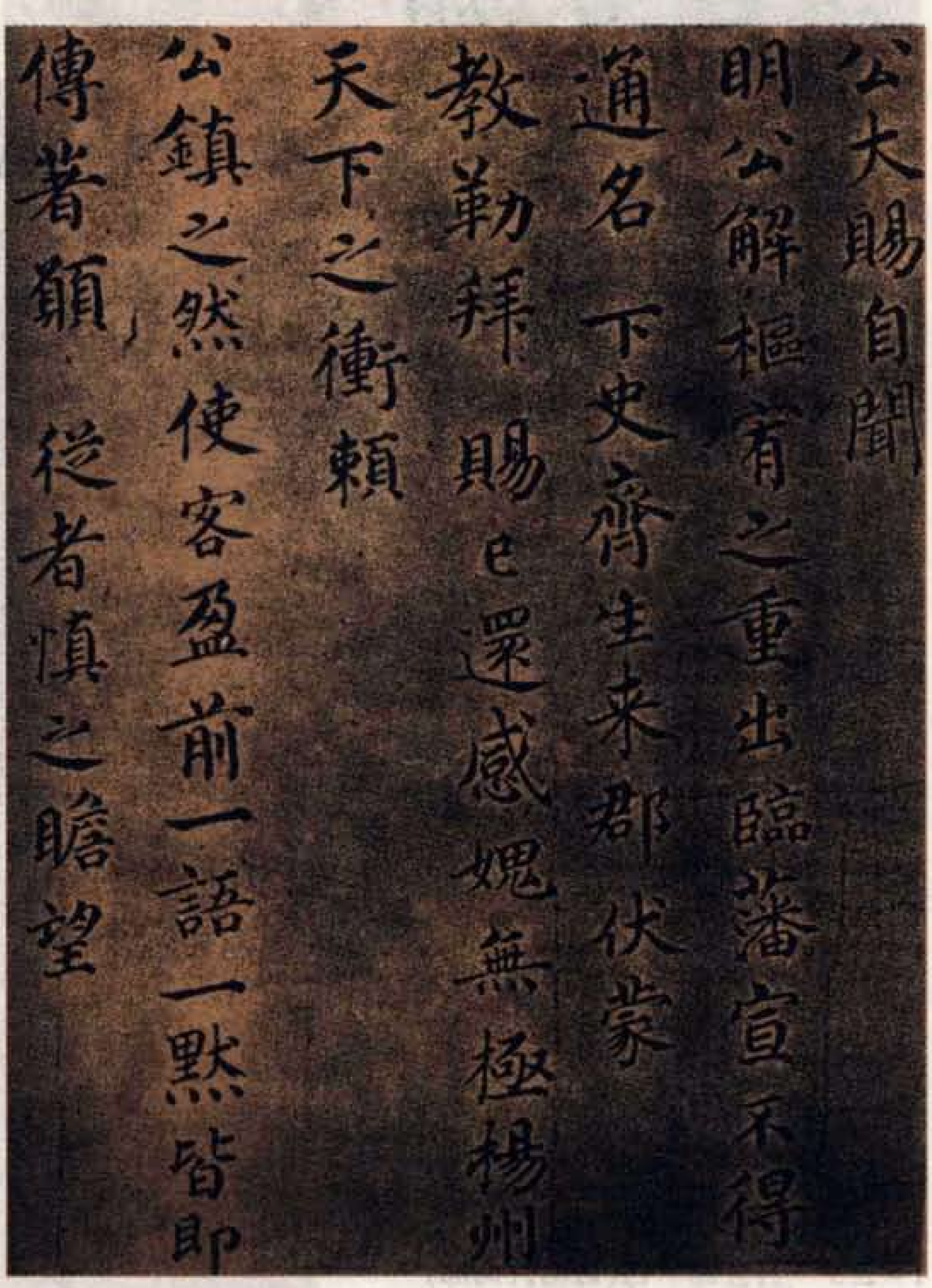
1-2.2 蔡襄 《门屏帖》 纸本 27.8×16cm
故宫博物院藏

至于宋绶的书学渊源，基本不出唐人范围。文彦博(1006—1097)云：

> 宣献公文学德望为一代宗师。顷年尝游公藩，误蒙与进。一日延食于春明东阁，示余兰陵萧诚书，且曰名笔。乃知公之行笔类萧。[56]

萧诚是唐开元时人，学褚遂良、薛稷，米芾认为：“御史萧诚书太原题名，唐人无出其右。为司马系《南岳真君观碑》，极有锺、王趣，馀皆不及矣。”[57] 萧氏书法今亦不存，但宋绶的“清癯”或“清秀”则显然得之于萧诚。黄庭坚说宋绶“能用徐季海笔，晚年摆落右军父子规摹，自成一家”，蔡襄有一通《门屏帖》(图1－2.2)，据我考证，是他最早的一件墨迹，具体时间是在任西京留守推官时。蔡在洛阳的第三年，宋出知河南府，蔡便成了他的属吏，并向他请教笔法。蔡追随宋大约有两年光景，宋就谢世了。从《门屏帖》来看，确实有徐浩的风格。后来蔡襄所学的颜体，总带有徐浩那种敧侧的习气，如他在宋绶死后六年的庆历五年（1045）所作的《海隅帖》（图1－2.3），即有这种特征。由此可见，宋绶的书学渊源只在萧诚、徐浩二家，所谓“摆落右军父子规摹”，或只是萧诚本有“锺、王趣”而已。

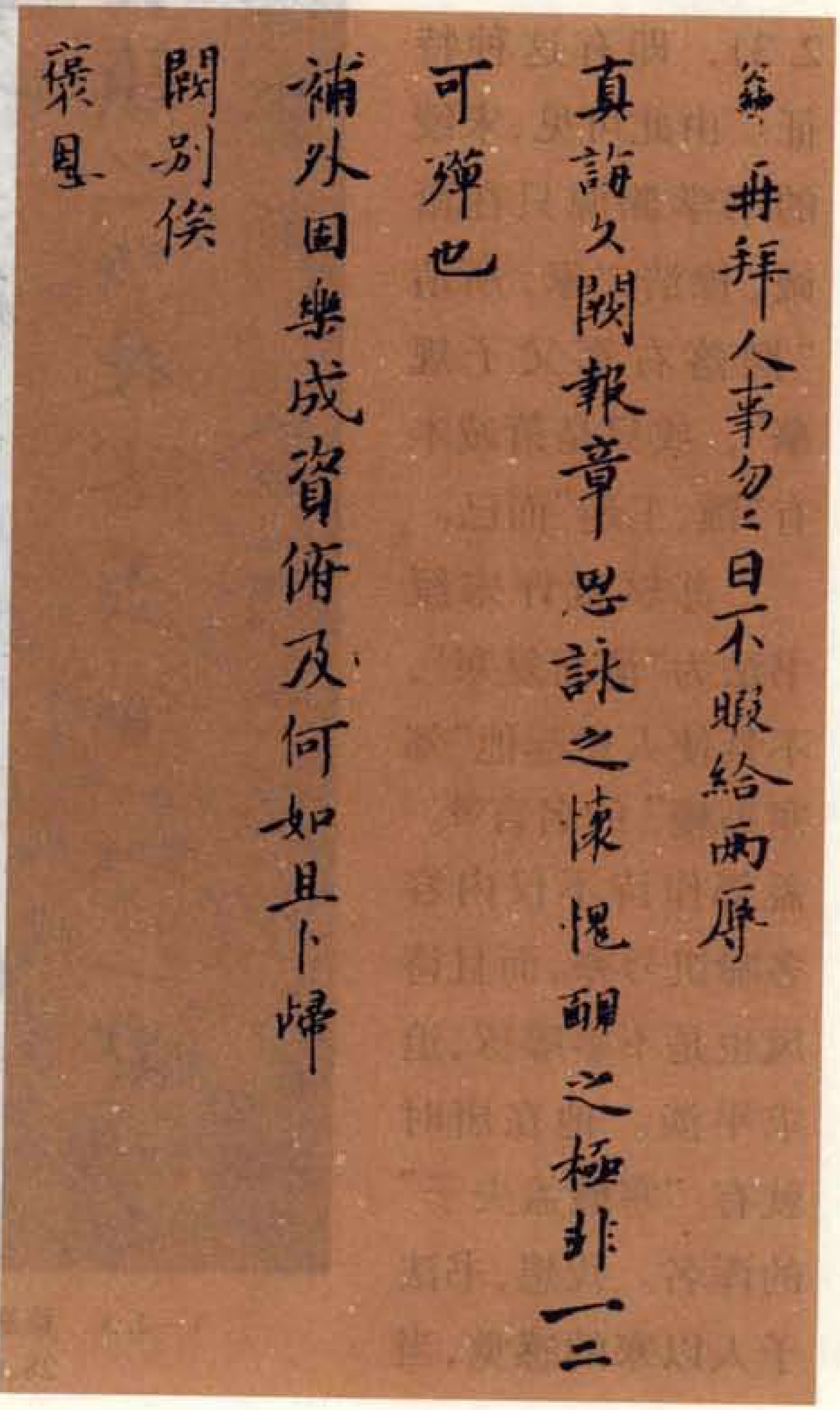
苏轼批评宋绶书法为“清而复寒”，不禁使人想起他“郊寒岛瘦”的名言[58]。孟郊作诗不仅内容多啼饥号寒，而且诗风也是不事雕琢，追求平淡。他在唐时就有“寒酸孟夫子”的诨名。我想，书法予人以寒的感觉，当



1－2.3　蔡襄　《海隅帖》(局部)(1045)　纸本 28.8×58.6cm　台北故宫博物院藏

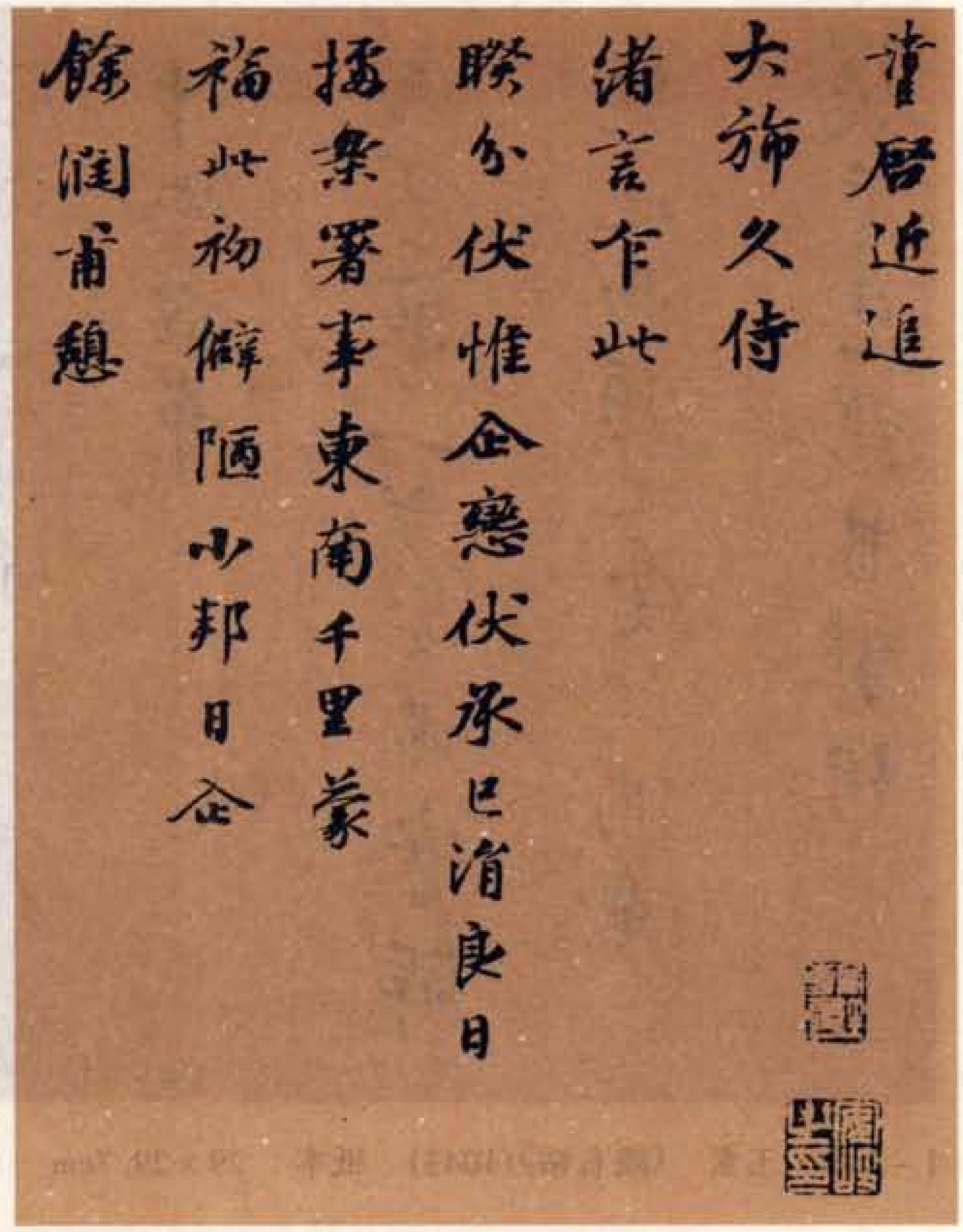


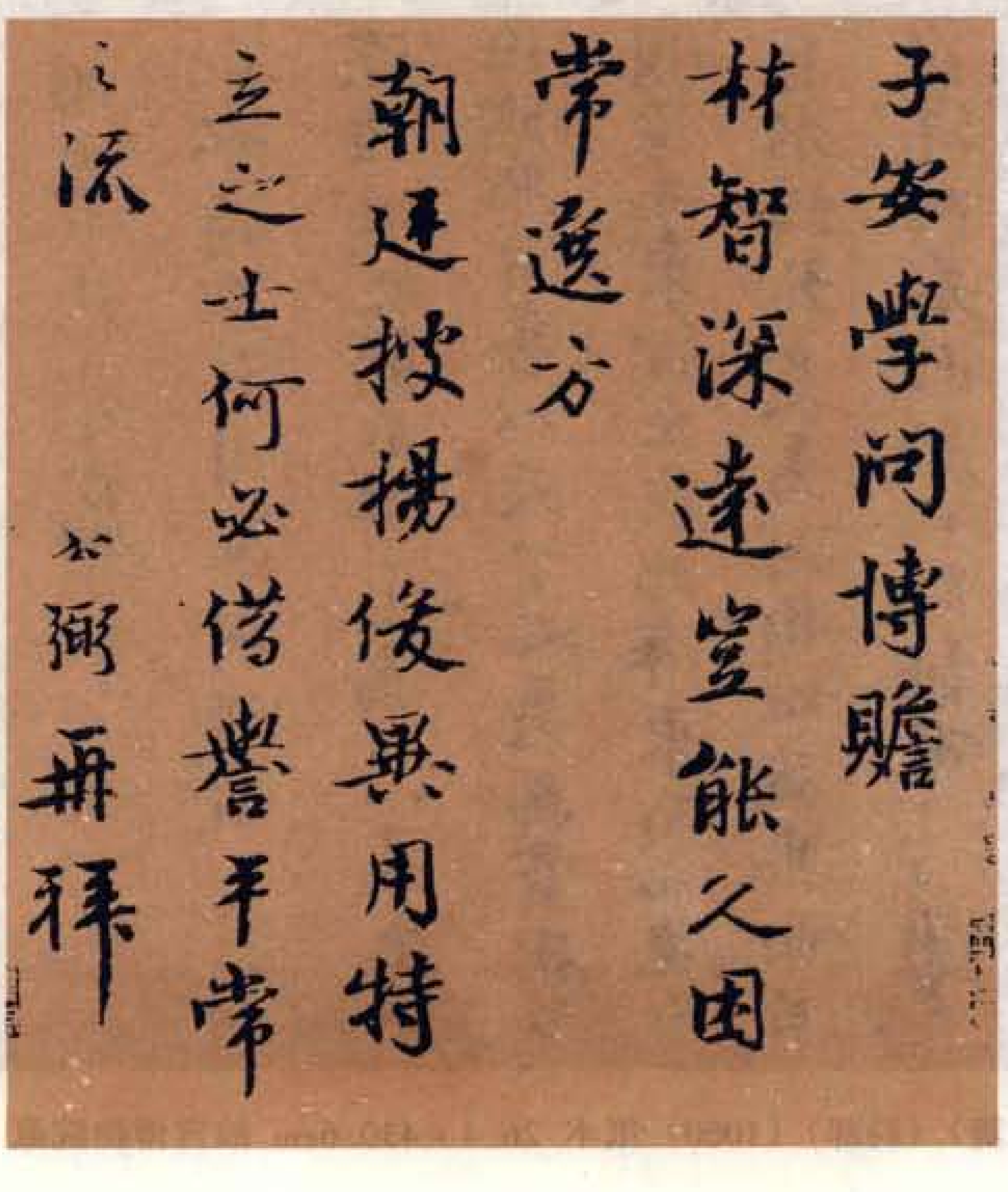
1－2.4　孙抃《名藩帖》纸本
台北故宫博物院藏



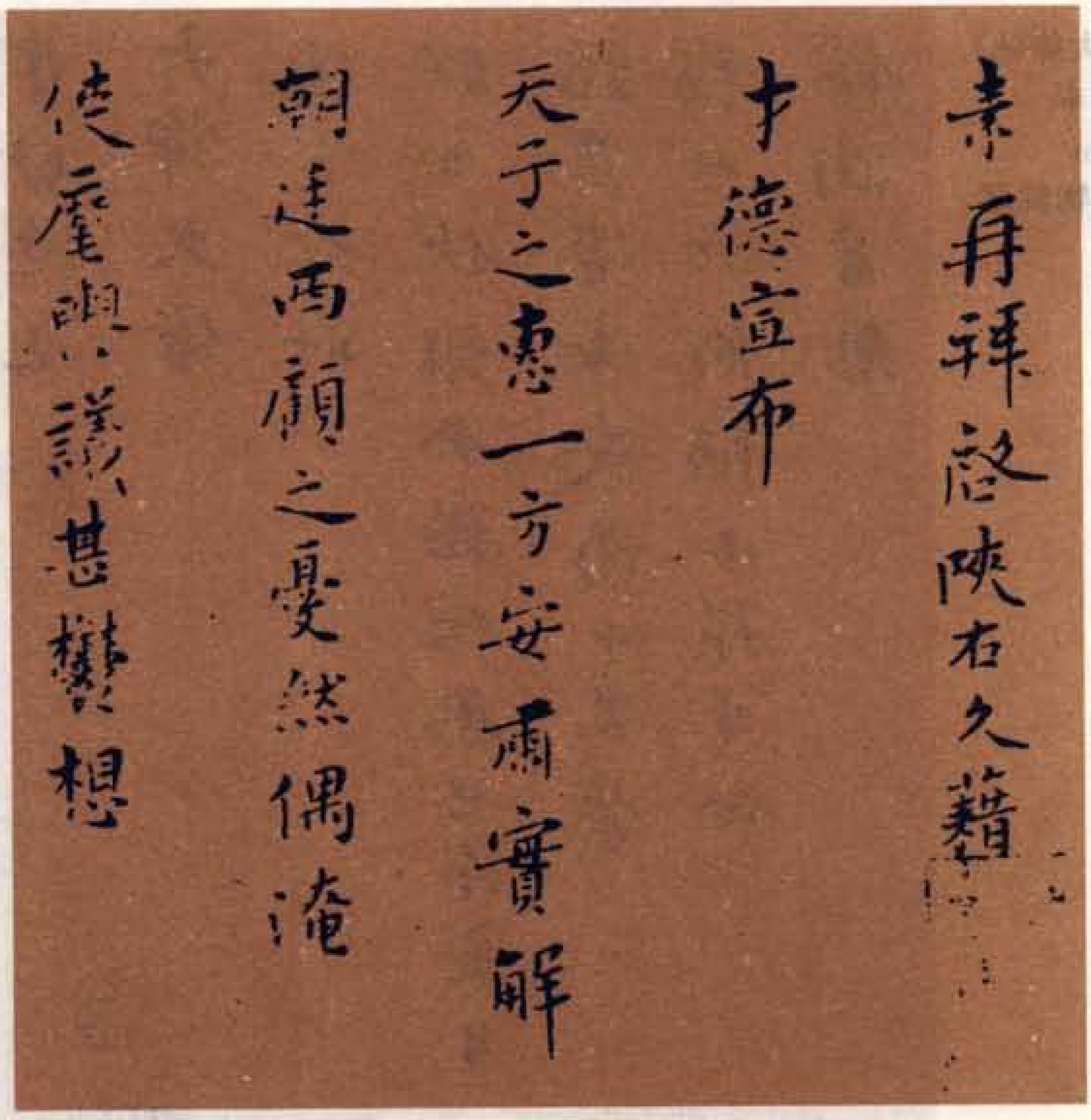
1－2.5　吕公绰　《真海帖》(局部)
(1014)　纸本　32.2×49.5cm
台北故宫博物院藏

1－2.6 叶清臣 《大旆帖》(局部) 纸本
32×45.6cm
台北故宫博物院藏

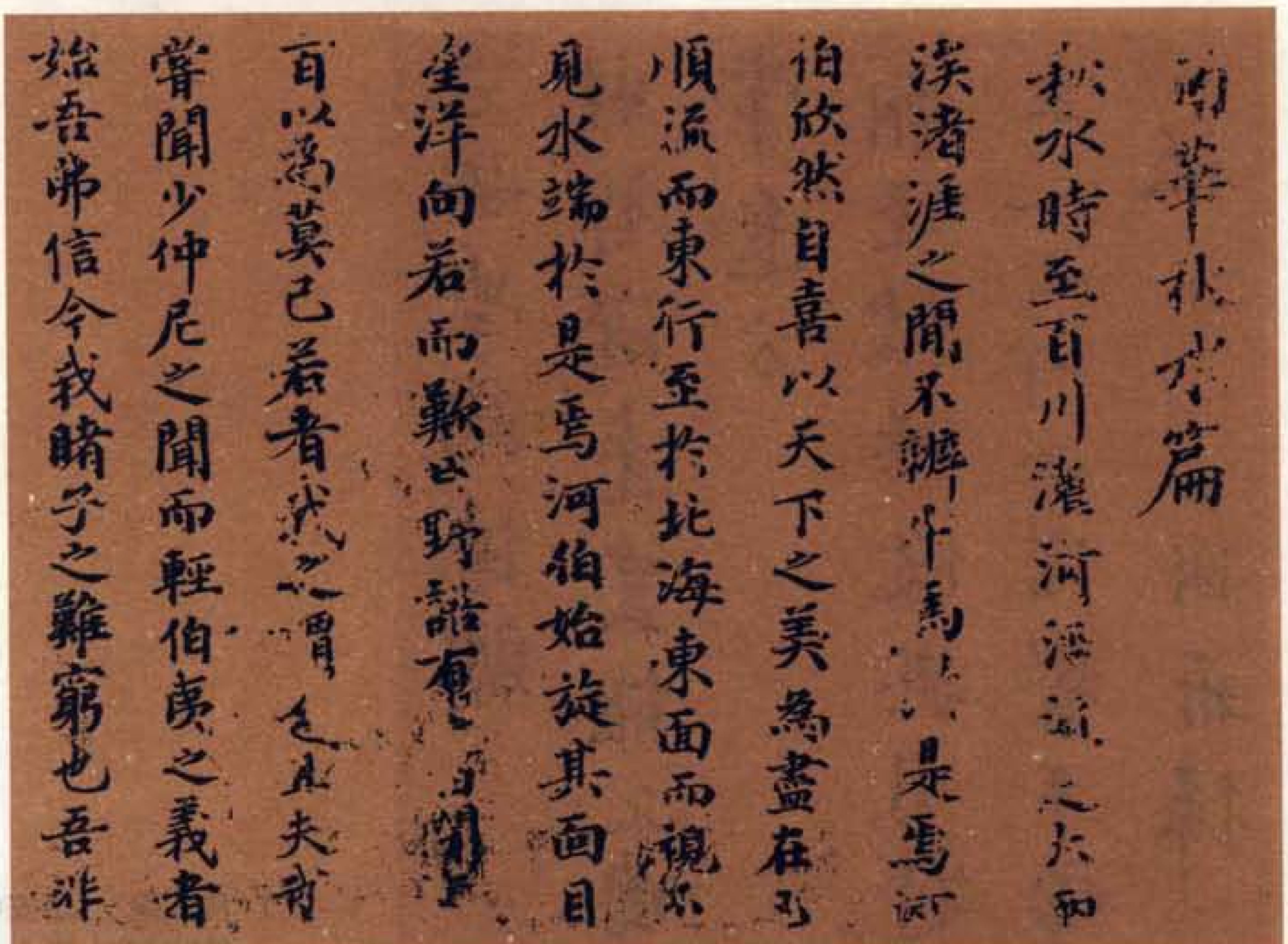




1－2.7 吕公弼 《子安帖》(局部)
(约1061) 纸本 26.7×40.8cm
台北故宫博物院藏



1－2.8 王素 《陕右帖》(1043) 纸本 29×29.7cm 台北故宫博物院藏



1－2.9 刘敞《南华秋水篇》(局部)(1060)纸本 26.4×430.6cm 故宫博物院藏

是指一种过于峭瘦的外形和缺少丰富变化的意象。这种意象，林逋的书法中也有，但既然苏氏对林十分赞赏，那么也就可以想像出须达到何等程度才被称作“寒”了。

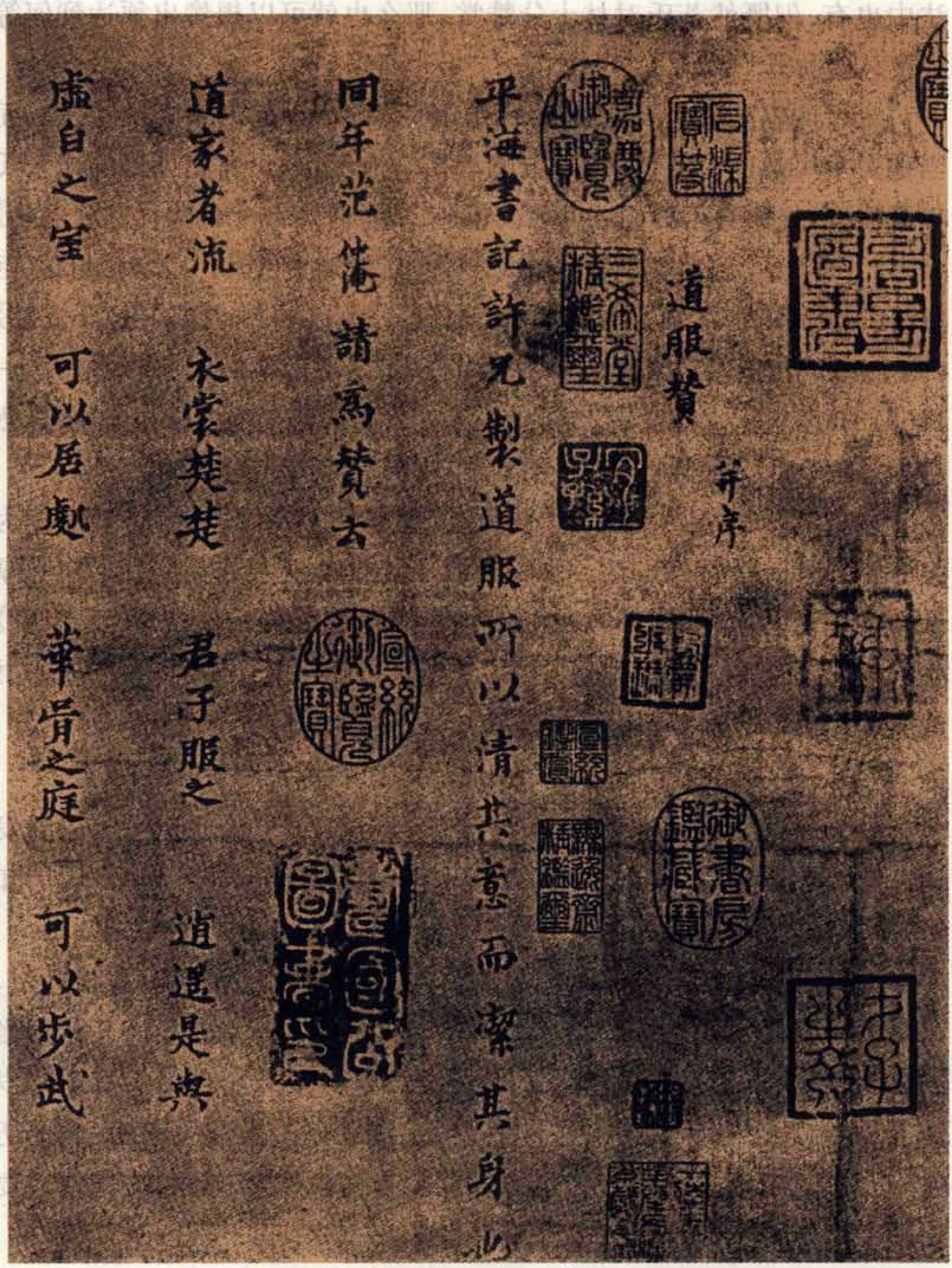
宋绶的书法遗迹开始走俏，是在神宗“归(誉)翰墨于宋氏”之后，而当他炙手可热的时候，满朝的公卿都在学他了。今天尚能见到的比宋氏年辈略晚、与蔡襄年龄相近的名公墨迹，如孙抃(996—1064)的《名藩帖》(图 1－2.4)、吕公绰(999—1055)的《真诲帖》(图 1－2.5)、叶清臣(1000—1049)的《大旆帖》(图 1－2.6)、吕公弼(1007—1073)的《子安帖》(图 1－2.7)、王素(1007—1073)的《陕右帖》(图 1－2.8)、刘敞(1019—1068)的《南华秋水篇》(图 1－2.9)等，都具有比较接近的竦瘦体貌，显然受到过宋绶的深刻影响，它们可以看作是米芾所谓“朝体”的标本。

事实上，对李建中、李宗谔的反动，并非从宋绶始。如果说林逋作为隐君子只算一个特例的话，那么热衷于仕进的士人其实早有走向肥厚反面的趋势。范仲淹(989—1052)约作于乾兴元年(1022)的《道服赞》(图1－2.10)即已清劲之极。另外，比范、宋年龄还大的周越，从他的书法实践中考察，颇能看作是李宗谔向宋绶过渡的桥梁。

周越，字子發，一字清臣，淄州邹平(今山东邹平东北)人。为三门发运判官。景祐三年(1036)以国子博士为膳部员外郎知国子监书学，历知州，终主客郎中。有《古今法书苑》二十九卷。

《续资治通鉴长编》庆历三年(1043)十一月癸酉：“改新知怀州、司勋员外郎周越知台州。河北都转运按察使言越素贪浊，而怀州路当冲要，宜择人以代之也。”[59]按周越之兄周起天圣六年(1028)五十九岁逝世，则其当生于太祖开宝三年(970)。倘若周越小其兄五岁，则庆历三年时确也未至七十休致的年龄。总而言之，周越年龄可能比宋绶要长十岁以上。

真、草二体是周氏擅长的。朱长文说：



1－2.10 范仲淹 《道服赞》(局部)(约 1022) 纸本 34.8×47.9cm 故宫博物院藏

草书精熟，博学有法度，而真翰不及。如俊士半酣，容仪纵肆，虽未可以语妙，于能则优矣。当天圣、庆历间，子发以书显，学者翕然宗尚之，然终未有克成其业者也。⑥⓪

《宣和书谱》晚出而作了修正：

天圣、庆历间以书显，学者翕然宗之。落笔刚劲足法度，字字不妄作。然而真行尤入妙，草字入能也。越之家昆季子侄无不能书，亦其所渐者然耶？说者以谓怀素作字，正合越之俭（俭通险）劣；若方古人，固为得笔，倘灭俗气，当为第一流矣。⑥①

朱长文本将周越归入“能品”书家，显然是以草书作为衡量基准的，《宣和书谱》仍然认为“草书入能”，而谓真行“入妙”，那么不把周氏置于“正书”“行书”二类，却阑入“草书”，不能不说是自相矛盾。但是宣和廷臣的修正应该是符合道理的，因为他们参考了舆论，在周越的真、草二体中，非议最多者即集中于草书。苏轼说：

书初无意于佳，乃佳尔。草书虽是积学乃成，然要是出于欲速。古人云“匆匆不及草书”，此语非是。若匆匆不及，乃是平时亦有意于学。此弊之极，遂至于周越、仲翼，无足怪者。吾书虽不甚佳，然自出新意，不践古人，是一快也！⑥②

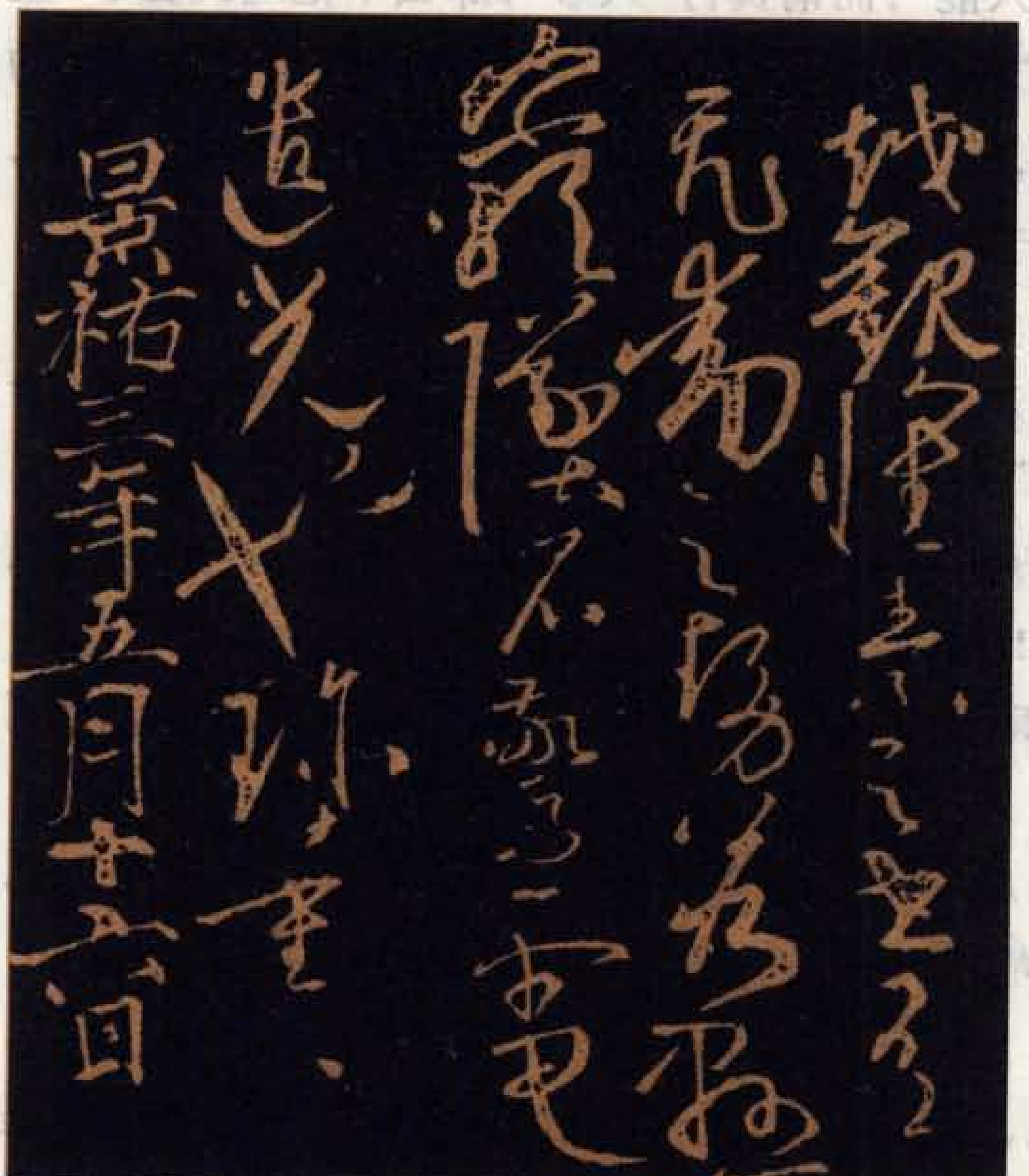
逢场作戏三昧俱，化身为医忘其躯。草书非学聊自娱，落笔已唤周越奴。⑥③

怀素书极不佳，用笔意趣，乃似周越之险劣。此近世小人所作也，而尧夫（邵雍）不能辨，亦可怪矣。⑥④

苏轼对草书的这些观点，完全是“尚意”书风的宣言。第一段的大意是说，书法要无心于字写得美观与否，才有可能写出佳作来。草书虽要靠

积累，但总的要求是速度。古人所谓"匆匆不及，草书"，即时间紧迫才作草书，这句话不对。因为你为了克服时间紧迫又想把字写美观的矛盾，平时不可避免地要花很多精力在临摹上。这个弊病发展到极点，就出现了周越和仲翼，这没有什么可奇怪的……第二段则提出作草书时所必需的心理状态：只把它看成逢场作戏，甚至忘记躯体的存在。由于只是娱乐，摒除了功利目的，于是一落笔便不禁要大呼周越为书奴了。第三段即《宣和书谱》之所本，但又断章取义，使人误解为怀素也是与周越相同。其实苏氏明言此帖为"近世小人"仿冒，并非怀素真迹，识破的关键只因带有周越"险劣"的特征。

周氏的草书，今日只能见到《怀素律公帖跋》刻本（图1－2.11），作于景祐三年（1036）。苏轼所谓的"险"，似乎很难在此跋中感受得到。"险"，我想还是应指因峻急的笔势所造成的奇异结构，而周越此跋尚无此弊端。但分明是大草，却各字独立，全无萦带，且有数字结构俗气，那么把"险劣"当作偏义的"劣"来看好像还比较客观。周草朱长文评为"俊士半酣，容仪纵肆"，虽有失态，但无损于俊，这还是毁誉参半；米芾的"周越如轻薄少年舞剑，气势空健而举刃交加"[65]，就不免全是贬意了。



1－2.11 周越《怀素律公帖跋》（1036）拓本

周越只是个小官，后辈学他，哪怕是

受到影响，只能说明与趋时贵的风潮无关。然而，正因为他无权势，在他死后，似乎谁都可以随意贬损他，有时趋避如同瘟疫，惟恐不能与他彻底脱离干系了，周氏有知，当为齿冷：

> 尚书郎周越以书名盛行于天圣、景祐间，然字法软俗，殊无古气。梅尧臣作诗，务为清切闲淡，近代诗人鲜及也。皇祐已后，时人作诗尚豪放，甚者粗俗强恶，遂以成风。苏舜钦喜为健句，草书尤俊快，尝曰："吾不幸写字为人比周越，作诗为人比梅尧臣，良可叹也！"[66]

控诉得最激切的，莫过黄庭坚：

> 予学草书三十馀年，初以周越为师，故二十年抖擞俗气不脱。[67]
>
> 钱穆父（勰）、苏子瞻（轼）皆病予草书多俗笔。盖予少时学周膳部书，初不自悟，以故久不作草。数年来犹觉湔祓尘埃气未尽，故不欲为人书。[68]

有的人把"抖擞"解释为"振颤"，用以比附黄氏行书横画战掣的习气，似乎也讲得通。但抖擞还有一义，即抖落、摆脱。因是连绵字，字无定式，又作"斗擞""抖薮"等。苏轼诗有"君到高安几日回？一时斗擞旧尘埃"[69]之句，"斗擞"之意与黄跋同。所以黄庭坚认为自己是深受周越草书的毒害。不过黄氏晚年的狂草，自以为湔祓已尽，而仔细品味，仍能感受到有周越的深刻影响，例如有研究者指出黄草后喜用行书写诗题、作跋语，这习惯正来源于周越，也不为无见。

米芾十岁时学过周越，但他晚年批评起周越来，却是毫不留情。凡是被他鄙夷的草书，最佳的归宿就是市井的去处，周越与唐五代的高闲、䛒光的待遇无不如此：

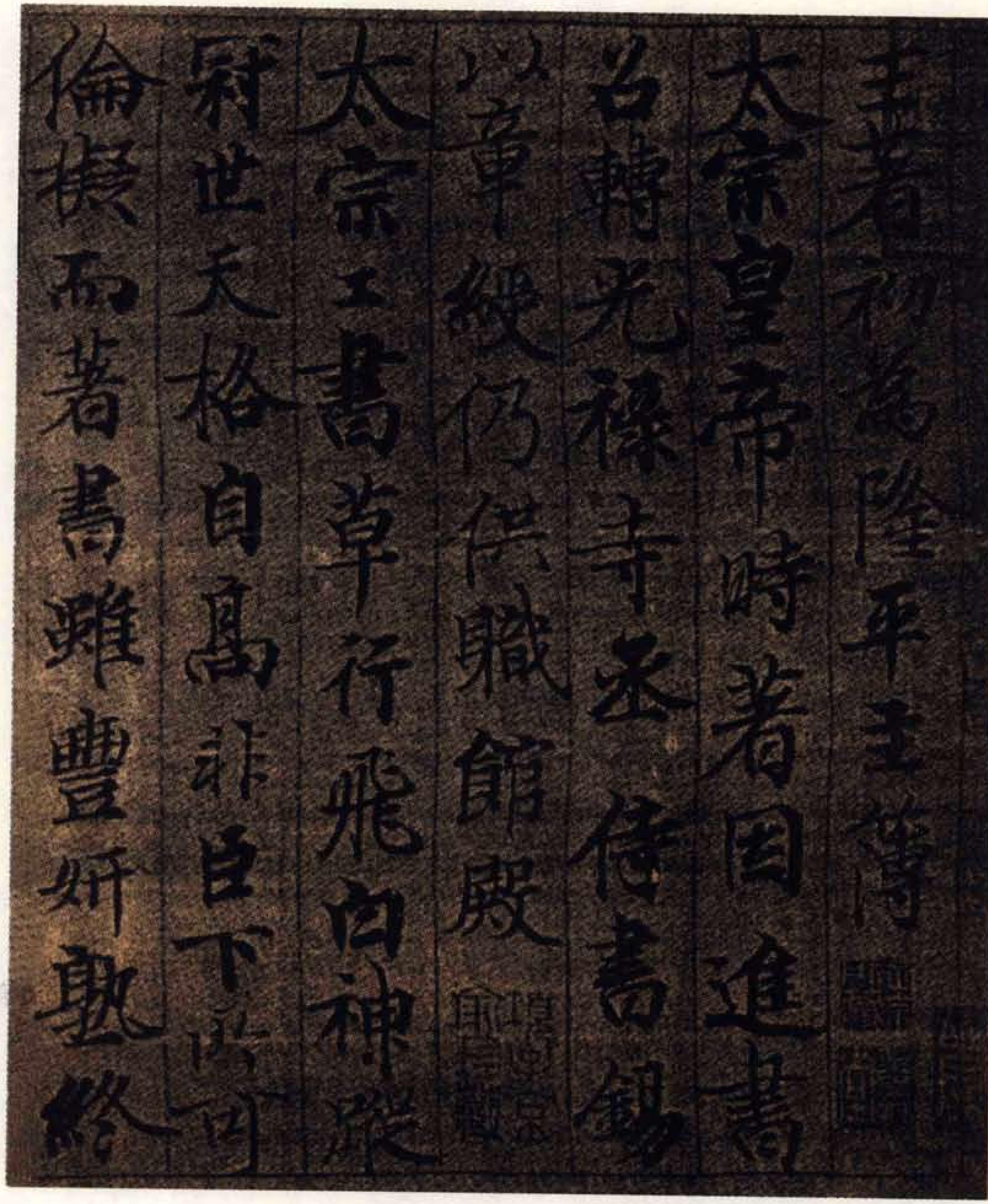
> 今人画亦不足深论，赵昌、王友、镡黉辈得之可遮壁，无不为少。程

> 坦、崔白、侯封、马贲、张自方之流皆能污壁，茶坊酒店可与周越、仲翼草书同挂，不入吾曹议论。⑦⓪

周氏的真书相对而言就未受到这么多恶语的攻讦。前文已引黄庭坚的言论，评周是“劲而病韵”，又以为他若“少加笔力”也可达到《洛神十三行》的水平，这都是针对其真书而发。黄氏的下列跋语是其最客气的最后一次发言：

> 周子发下笔沉着，是古人法。若使笔意姿媚似苏子瞻，便觉行间茂密，去古人不远矣，何止独行于今代耶？建中靖国元年九月乙丑，荆江亭下舟中书。⑦①

周越的小楷，今存《洛神赋十三行跋》刻本和《王著千字文跋》真迹（图1-2.12）。前者整饬而扁，又作于大中祥符八年（1015），晚于李宗谔逝世后两年，尚带有李氏的遗风。后跋是周越存世的惟一真迹，为台湾学者李敖所得。据考证，此跋书于其晚年仁宗朝监国子书学时⑦②。从这件墨迹来看，他的风格确与《洛神赋十三行》相近。黄庭坚之所以把《洛神赋》与周越联系起来，应该是看到了这种相似之处的。周氏晚年的小楷，字形已易扁为方，而印象最深刻的，即是竖画起笔的偏头和长捺中间的波折。前者乃出于《神龙兰亭》，而后者据李敖先生揭示即是黄庭坚战笔之所本。其实这种波磔，颜真卿已发其端。在上承晋派而下开唐风的交汇点上，褚遂良是一位代表人物。我觉得周越的历史作用有些与褚遂良相似。如果说，褚氏书风承继了东晋至初唐的瘦劲，而结构改变了初唐的紧长为宽方，以至使颜真卿得到创新余地的话，那么周越是同样处在自宋初崇王过渡到中期尚颜的交汇点上。他对书法做了不少有益的工作，例如《古今法书苑》是对书法传统的清理和总结，又如他把即将湮灭的唐人段季展的书迹介绍出来，使米芾得到“八面出锋”“转折肥美”的借资等等，都说明周越已具有褚遂良般的潜力，只可惜因其官位和资质



1－2.12 周越《王著千字文跋》(局部) 绢本
25×45cm 台北李敖藏

阻碍了他发挥褚氏般的作用。“宋四家”中，蔡襄、黄庭坚、米芾三人都受惠过周越的遗泽，而周越却又在“尚意”运动中成为苏、黄、米三人的靶子，那么这到底是周越的幸运还是不幸呢？黄庭坚的上跋作于其逝世

前四年，这客观公正的评价或许只能看成是他的良心发现吧!

---

① (宋)文莹《湘山野录》卷中。
②⑤ (宋)叶梦得《石林燕语》卷七。
③ (宋)文莹《玉壶清话》卷六。
④ (宋)蔡絛《铁围山丛谈》卷一。
⑥ (宋)朱长文《墨池编》卷九，载《中国书画全书》第一册。
⑦㊺ (宋)米芾《书史》，载同上。
⑧ (宋)朱长文《续书断下·能品·王著》，载《历代书法论文选》。
⑨ (宋)朱长文《续书断上·妙品·徐铉》。
⑩ 《宣和书谱》卷二《篆书·徐铉》，上海书画出版社，1984年。
⑪ (元)郑杓、刘有定《衍极》卷五《天五篇》，载同⑧。
⑫ (宋)朱长文《续书断上·宸翰述》。
⑬ (宋)陈櫰《负暄野录·小王书》，载同⑧。
⑭⑮ (宋)朱长文《续书断下·能品》。
⑯ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷五《跋周子發帖》，载同⑥。
⑰ 同上，卷四《跋法帖》。
⑱ (清)厉鹗《宋诗记事》卷三。
⑲ (宋)文莹《玉壶清话》卷一。
⑳ (宋)赵构《翰墨志》，载同⑧。
㉑ 《宣和书谱》卷十二《行书六·李建中》。
㉒ (宋)欧阳修《欧阳文忠集》卷一百二十九《笔说·世人作肥字说》第十六册第三页。四部备要本，上海中华书局。
㉓ (宋)欧阳修《六一题跋》卷七《唐王师乾神道碑》，载同⑥。
㉔ 《苏轼文集》卷六十九《评杨氏所藏欧蔡帖》。
㉕ 同上，卷六十九《王文甫达轩评书》。
㉖ 同上，卷六十九《杂评》。
㉗ (宋)张邦基《墨庄漫录》卷十，载《笔记小说大观》第七册。
㉘ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷四《题杨凝式诗碑》。
㉙ 同上，卷五《跋湘帖群公书》。
㉚ 同上，卷七《书韦深道诸帖》。
㉛ 同上，补遗《题李西台书》。

㉜ 同上，卷四《跋法帖》。

㉝ 同上，卷五《自评元祐间字》。

㉞ 同上，补遗《跋张伯益帖》。

㉟ 《苏轼诗集》卷二十五《书林逋诗后》。

㊱ （宋）黄庭坚《山谷题跋》卷六《论书》。

㊲ 同上，卷八《题林和靖帖》。

㊳ （宋）陆游《放翁题跋》卷五《跋林和靖帖》，载同⑥。

㊴ （宋）魏泰《东轩笔录》卷十五。

㊵ （晋）卫铄《笔阵图》，载同⑧。

㊶ （宋）欧阳修《欧阳文忠集》卷一百二十九《笔说·世人作肥字说》。

㊷ （宋）江少虞《事实类苑》卷五四《书画技艺·陈文惠》，载《四库笔记小说丛书》。

㊸ （元）邓牧、孟宗宝《洞霄图志》卷四《陈文惠公书字》，载《笔记小说大观》第十册。

㊹ （宋）王闢之《渑水燕谈录·谈谑》卷十，载《笔记小说大观》第六册。

㊻ 《中国历史大辞典·隋唐五代》第257页，上海辞书出版社，1995年。

㊼㉞ （宋）范镇《东斋记事》卷三，中华书局，1980年。

㊽ （宋）欧阳修《六一题跋》卷十一《跋李翰林昌武书》。

㊾ （宋）陆游《放翁题跋》卷一《跋蔡君谟帖》。

㊿ 《宣和书谱》卷六《正书四·宋绶》。

51 （宋）黄庭坚《山谷题跋》卷四《题洛神赋后》。

52 同上，卷五《跋湘帖群公帖》。

53 同上，卷五《跋常山公书》。

55 《史记》卷一百一十一《霍去病列传》。

56 （宋）文彦博《文潞公文集》卷十三《题宋宣献书帖后》。《山右丛书》，民国山西省文献委员会辑本。

57 （宋）米芾《海岳名言》，载同⑧。

58 《苏轼文集》卷六《祭柳子玉文》。

59 （宋）李焘《续资治通鉴长编》卷一百四十五，上海古籍出版社，1986年。

60 （宋）朱长文《续书断下·能品·周越》。

61 《宣和书谱》卷十九《草书七·周越》。

62 《苏轼文集》卷六十九《评草书》。

63 《苏轼诗集》卷三十四《六观堂老人草书》。

64 《苏轼文集》卷六十九《跋怀素帖》。

65 《中国书法全集38·米芾二》第546页。

66 （宋）魏泰《东轩笔录》卷十一。

⑰ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷七《书草老杜诗后与黄斌老》。

⑱ 同上,卷五《跋与徐德修草书后》。

⑲ 《苏轼诗集》卷二十三《子由在筠作东轩记》。

⑳ (宋)米芾《画史》,载同⑥。

㉑ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷九《跋周越书后》。

㉒ 李敖、陈兆基、王裕民合著《周越墨迹研究》第50页,台北桂冠图书公司,1997年。

第二章

北宋中期的书法

如果说北宋前期的书法总体表现为放任自流和随波逐流的话，那么发展到中期，已出现艺术自觉的萌芽。这个时期是以欧阳修和蔡襄的书法活动为中心而展开的。欧、蔡的一些朋友，如石延年死得比周越早，苏舜钦或许也死在周氏之前。但由于他们的平生出处与欧、蔡密切相连，因此也在这一章中提及。因此，本书的分期与历史的分期法有些不同。历史的范畴，很可能以某一事件作为分水岭，而艺术往往要以艺事的主体即艺术家来划线，于是难免犬牙交错。

欧阳修的功绩主要在理论方面。在宋朝建立以降的近百年间，真正对日益衰弱的书法现状产生强烈的忧患意识，并不遗余力地呼吁呐喊者，欧阳修可谓第一人。作为一个深谋远虑的杰出政治家和身体力行的优秀文学家，他对书法表现出的改革愿望，与他之于政治、文学同样迫切。出于保存书法遗产的热忱，他付出惊人的精力撰写成具有开创意义的《集古录》。他无意成为书法家，结果是在聊以娱情的游戏中，使自己

逐渐转化为一个执著的追求者。

蔡襄的功绩主要在实践方面。上自建国伊始，下至南宋覆亡的三百余年间，篆、隶、飞白、草、真、行各体皆能者，蔡氏可谓是绝无仅有。他有所继承，有所发掘，有所探索，更有所创造；终生以之，孜孜不倦。在苏、黄、米崛起之前，他踞于时代的顶峰。能与代表宋朝书风的三大家并列，且以"尚法"面目争得一席之地，虽为殿军，但蔡襄正有其值得肯定之处。

在欧、蔡的书法圈子内，还有唐询、苏舜元兄弟、文彦博、韩琦、刘敞等人，他们时有切磋，相互帮助，共同促进书法向更高更深发展。他们与欧、蔡的关系，可以用烘云托月来形容。

第一节

欧阳修与《集古录》

欧阳修(1007—1072)，字永叔，号醉翁，晚号六一居士，吉州庐陵(今江西吉安)人。少孤家贫，母教以荻画地练字。天圣八年(1030)及进士第。景祐间(1034—1038)为馆阁校勘，范仲淹反对宰相吕夷简被贬，他作书斥司谏高若讷，因责夷陵。庆历三年(1043)知谏院，擢知制诰，同行"庆历新政"。新政失败，出知滁、扬、颍等州，在野十一年。召还任翰林学士。嘉祐二年(1057)知贡举，拣拔英才，排抑险怪奇涩的"太学体"，天下文风为之大变。历枢密副使、参知政事。神宗初，出知数州。因反对王安石变法，坚请致仕。主编《新唐书》，自撰《新五代史》。有《欧阳文忠集》。

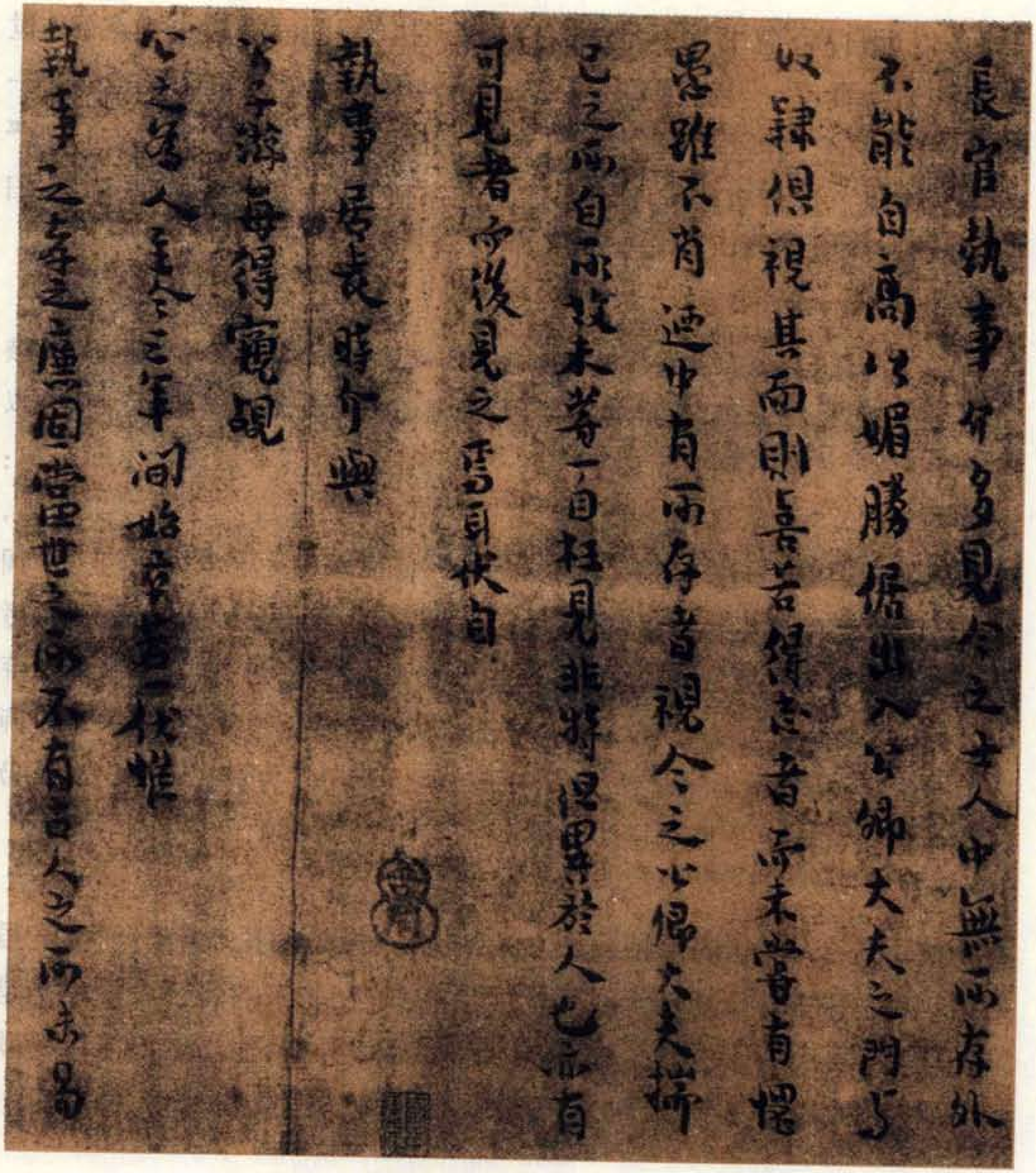
欧阳修很早就对书法发生了兴趣。尽管那时他还功亏临池，但对书法的基本要求却了然于心。他在中晚年时发过这样的感慨："今士大

夫，务以远自高，忽书为不足学，往往仅能执笔，而间有以书自名者，世亦不甚知为贵也。”①这或许是有感于年轻时与石介（1005—1045）的一场辩论的回忆。在这场辩论中，我们能感受到欧公嫉恶如仇、义正辞严的一贯作风。这件事缘起于石介信上的字迹，出于对同年的情谊，欧阳修深感有规劝的责任。《与石推官第一书》云：

君贶（王拱辰）家有足下手作书一通及有两像记石本，始见之，骇然不可识，徐而视定，辨其点画，乃可渐通。吁！何怪之甚也！既而，持以问人曰：“是不能乎书者邪？”曰：“非不能也。”“书之法当尔邪？”曰：“非也。”“古有之乎？”曰：“无。”“今有之乎？”亦曰：“无也。”“然则，何谓而若是？”曰：“特欲与世异而已！”修闻君子之于学，是而已，不闻为异也。好学莫如扬雄，亦曰如此。然古之人或有称独行而高世者，考其行亦不过乎君子，但与世之庸人不合尔。行非异世，盖人不及而反弃之，举世斥以为异者欤？及其过，圣人犹欲就之于中庸，况今书前不师乎古，后不足以为来者法。虽天下皆好之，犹不可为；况天下皆非之，乃独为之，何也？是果好异以取高欤？②

石介的手迹今幸存《内谒帖》（图 2－1.1），不像是请托“能者”所为。虽未至“骇然不可识”的地步，但其稚拙不能书，在北宋的名公大儒中确是绝无仅有。石氏为人极有个性，敢说敢为，好作异论，他当然不能接受欧阳修的意见，其《答欧阳永叔书》不免强词夺理，文过饰非：

书中又言仆书字怪且异，古亦无，今亦无，为天下非之。此诚仆之病也。自幼学书，迨于弱冠，至于壮，积二十年矣。岁月非不久也，功非不专也，心非不勤且至也，独于书讫无所成，此亦不能强其能也。岂非身有所不具乎？仆常深病之，实为无奈何。少时乡里应举，礼须见在仕者，未尝能自写一刺，必倩能者。及为吏，岁时当以书记通问大官，亦皆倩于人。有无人可倩时，则废其礼。或时急要文字，必奔走邻里，祈请于



2－1.1 石介 《内谒帖》(局部) 纸本 故宫博物院藏

人。此为之不能也，今永叔责我诚是。然永叔谓我“特异于人以取高耳”，似不知我也。夫好为诡异奇怪以惊世人者，诚亦有之，皆轻浮者所为也，则非行道正人、笃行君子之所为。介深病世俗之务为浮薄，不敦本实，以丧名节，以乱风俗，思有请于吾圣天子、吾贤宰相，愿取天下轻险、怪放、逸奇之民，投诸四裔，绝其本源，以长君子名教，以厚天下风

俗，今反肯自为之乎？仆诚亦有自异于众者，则非永叔之所谓也。今天下为佛、老，其徒嚣嚣乎声，附合响应，仆独确然自守圣人之经。凡世之佛、老、杨亿云者，仆不惟不为，且常力摈斥之。天下为而独不为，天下不为而独为，兹是仆有异乎众者。然亦非特为取高于人，道适当然也。苟必欲取高于人，古之圣人莫如周公、孔子，古之大儒莫如孟轲、扬雄，古之贤圣莫如皋陶、伊尹。天下之所尊莫如德，天下之所贵莫如行。今不学乎周公、孔子、孟轲、扬雄、皋陶、伊尹，不修乎德与行，特屑屑致意于数寸枯竹、半握秃毫间，将以取高乎？又何其浅也！且夫书乃六艺之一耳，善如锺、王，妙如虞、柳，在人君左右供奉图写而已，近乎执伎以事上者。与夫皋陶前而伯禹后，周公左而召公右，谟明弼谐，坐而论道者，不亦远哉！古之圣人大儒，有周公，有孔子，有孟轲，有荀卿，有扬雄，有文中子，有吏部（韩愈）；古之忠弼良臣，有皋、夔，有伊尹，有萧、张，有房、魏，皆不闻善于书。数千百年间，独锺、王、虞、柳辈以书垂名。今视锺、王、虞、柳，其道其德孰与荀孟诸儒、皋夔众臣胜哉！夫治世者道，书以传圣人之道者已。能传圣人之道足矣，奚必古有法乎，今有师乎？永叔何孜孜于此乎？又谓介端然于学舍，以教人为师友，率然笔札自异，学者何所法？噫！国家兴学校，置学官，止以教人字乎？将不以圣人之道教人乎？将不以忠孝之道教人乎？将不以仁义礼智信教人乎？永叔但责我不能书，我敢辞乎！③

对于石介以道德凌驾于书法之上的诡辩，欧公又写了《与石推官第二书》：

足下谓世之善书者，能锺、王、虞、柳，不过一艺，己之所学，乃尧、舜、周、孔之道，不必善书，又云因仆之言，欲勉学之者，此皆非也。夫所谓锺、王、虞、柳之书者，非独足下薄之，仆固亦薄之矣。世之有好学其书而悦之者，与嗜饮茗、阅画图无异，但其性之一僻尔，岂君子之所务乎？然至于书，则不能无法。古之始有文字也，务乎记事，而因物取类为其象。故《周礼》六艺有六书之学，其点画曲直皆有其说。扬子曰："断

木为棋，梡革为鞠，亦皆有法焉。”而况书乎？今虽隶字亦变于古，而变古为隶者非圣人，不足师法，然其点画曲直犹有准则，如母毋、彳亻之相近，易之则乱而不可读矣。今足下以其直者为斜，以其方者为圆，而曰我第行尧、舜、周、孔之道，此甚不可也。譬如设馔于案、加帽于首，正襟而坐然后食者，此世人常尔；若其纳足于帽，反衣而衣，坐于案上，以饭实酒卮而食，曰我行尧、舜、周、孔之道者，以此之于世可乎？不可也！则书虽末事，而当从常法，不可以为怪，亦犹是矣。然足下了不省仆之意，凡仆之所陈者，非论书之善不，但患乎近怪自异以惑后生也。若果不能，又何必学？仆岂区区劝足下以学书者乎？④

石介就此哑口无言。朱弁(?—1144)评论此事，批评石氏“大略皆谰辞自解”，认为欧公“此言诚中其病”，他说：

守道(介字)字画，世不复见，既尝被之金石，必非率尔而为者。即其答书之词而观之，其强项不服义，设为高论以文过，拒人之态，犹可想见。称推官者，盖在南京时也。计其齿方甚少，不知后竟少悛否？……近岁有一二少年，虽开言有可喜者，而不肯循蹈规矩，好奇尚怪，遇事辄发，其书字尤任意，本欲以为高，而不知自陷于浮薄。文忠公之言，真此辈之药石也。⑤

欧阳修的性格就是这样，对于原则问题，他总是据理力争，决不姑息。书字虽为不关乎道德的小事，但如果硬要以注重于道德而可以原谅自己的信笔涂鸦，甚至于纯为标新立异而矫揉造作炫世惑人，那么这种做法不仅是个人的行为，它事实上已经或即将产生对社会的不利影响。欧阳修正是站在政治家卫道的立场和高度上看待书法问题，因而自然有一种深刻的穿透力，随着他政治地位的加强和文坛领袖权威的确立，这种穿透力便转化为震撼力和号召力。

在欧阳修之前的宋人文集中，论及书法的内容寥若晨星，显示出整

个社会对书法超乎寻常的冷漠。只有欧阳修出现，我们才读到较多关于书法方面的论述。尽管它们大多随感而发，尚未具有书论的学术品位，但这种初级的铺垫，正如大野拂晓的雄鸡一唱，迎来的是一个生机勃发的黎明。

他在编撰《集古录》的过程中，发出最深的悲慨，是以古律今的无地自容，而这“古”则是刚成为过去的近古：

> 自唐末兵戈之乱，儒学文章扫地而尽。圣宋兴百馀年间，雄文硕学之士相继不绝，文章之盛，遂追三代之隆。独字书之法寂寞不振，未能比踪唐室，余每以为恨。⑥
>
> 右武尽礼笔法精劲，当时宜自名家，而唐人未有称之见于文字者，岂其工书如尽礼者往往皆是？特今人罕及尔！余每得唐人书，未尝不叹今人之废学也！⑦
>
> 右《安公美政颂》，房璘妻高氏书。安公者名庭坚，其事迹非奇而文辞亦匪佳作，惟其笔画遒丽不类妇人所书。余所集录亦已博矣，而妇人笔画著于金石者高氏一人而已。然余尝与蔡君谟论书，以谓书之盛莫盛于唐，书之废莫甚于今。余之所录如于頔、高骈，下至楷书手陈游瓌等书皆有，盖唐之武夫悍将暨楷书手辈字皆可爱，今文儒之盛，其书屈指可数者无三四人，非皆不能，盖忽不为尔！⑧

他认为当代“屈指可数者”，在他为蔡襄所作的一篇文字中有了交代，因而今不如昔的感慨发泄得更淋漓尽致了：

> 唐世执笔之士，工书者十八九。盖自魏、晋以来风流相承，家传少习，故易为能也。下逮懿、僖、昭、哀衰亡之乱，宜不暇矣。接乎五代，四海分裂，士大夫生长干戈，于积尸白刃之间，时时有以挥翰驰名于当世者，岂又唐之馀习乎？如王文秉之小篆，李鄂、郭忠恕之楷法，杨凝式之行草，至于罗绍威、钱镠，皆武夫骄将之子，酣乐于狗马声色者，其于字

画亦有以过人。及宋一天下，于今百年，儒学称盛矣，唯以翰墨之妙，中间寂寥者久之。岂其忽而不为乎？将俗尚苟简，废而不振乎？抑亦难能而罕至也？盖久而得三人焉。向时苏子美兄弟以行草称，自二子亡而君谟书特出于世。君谟笔有师法，真草惟意所为，动造精绝，世人多藏以为宝，而余得之尤多。若《荔枝谱》《永城县学记》，笔画尤精而有法者，故聊志之。俾世藏之，知余所好而吾家之有此物也。庐陵欧阳修书，嘉祐八年岁在癸卯中元日。⑨

苏舜元、舜钦兄弟在世时，欧氏自顾不周，他对推崇这甚不得意的兄弟俩当然是心有余而力不足。嘉祐年间(1056—1063)是欧阳修一生仕宦达到巅峰的时期，作为文坛领袖，他完全可以凭借他的权力和威望办成任何想办的事情。他极力抬举屡试不第的布衣苏洵，在知贡举时又录取了苏洵的两个儿子苏轼和苏辙，以及曾巩等人。他赠诗当时还是小官的王安石，增重其声价。所以"唐宋八大家"中宋人六家，除欧阳修之外，其他人的成名都与其推重有很大关系。在书法上，他又不失时机地揄扬蔡襄：

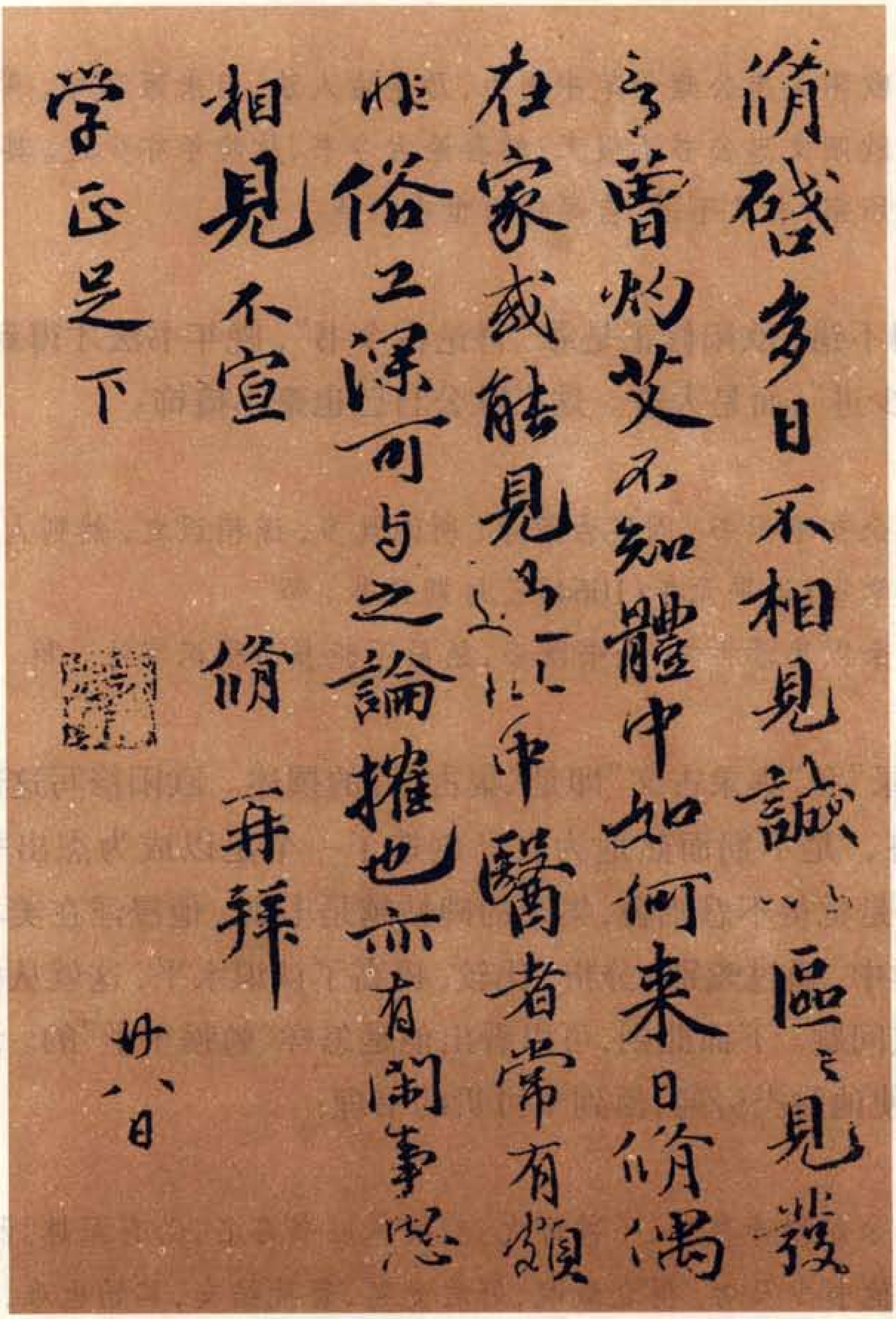
自苏子美死后，遂觉笔法中绝。近年君谟独步当世，然谦让不肯主盟。往年予尝戏谓君谟："学书如溯急流，用尽气力，不离故处。"君谟颇笑，以为能取譬。今思此语，已十馀年，竟如何哉！⑩

这一段话据我考证，是写于嘉祐六年(1061)的深秋，上距苏舜钦逝世正好十二年。是年夏天蔡襄自泉州抵京莅三司使任，所以欧公提议蔡襄"主盟"，正与此时得势的庆历新政主将间相互汲引和推重的背景有关。不过，欧阳修推蔡氏为盟主，更有感激的成分在内，是蔡襄把他引入了书法的殿堂。皇祐五年(1053)他在给梅尧臣的信中追述前事云：

某亦厌书字，因思学书各有分限，殆天之禀赋，有人力不可强者。往年学弓箭，锐意三四年不成，遂止。后又见君谟言学书最乐，又锐意

为之。写来写去，转不如旧日，似逆风行船，着尽气力，只在旧处，不能少进。心竭力倦，遂已身老矣。安能自苦如此耶？乃知古今好笔迹，真可贵重也。今后只看他人书，亦可为乐，不能生受得也！⑪

“逆风行船”的比喻与“如溯急流”同意，表示出初学阶段的苦闷彷徨。今存欧阳修最早书作是书于嘉祐元年（1056）的《灼艾帖》（图 2-1.2），


脩啓。多日不相見，誠以區區。見發
言曹灼艾，不知體中如何，來日脩偶
在家，或能見過。此中醫者常有，頗
非俗工，深可與之論摧也。亦有閑事，思
相見，不宣。脩再拜。
學正足下。廿八日

2-1.2 欧阳修 《灼艾帖》（1056） 纸本 25×18cm 故宫博物院藏

此帖笔力软俗，带有较多周越的特征。他这段时间内的书迹，受到不少的批评，如他的朋友江休復(1005—1060)说：

永叔书法最弱笔，浓磨墨以借其力。⑫

黄庭坚看到的是稍有力的字，也许年代须略晚一些：

欧阳文忠公颇于笔中用力，乃是古人法，但未雍容耳。⑬

欧阳文忠公书不极工，然喜论古今书，故晚年亦少进。其文章议论一世所宗，书又不恶，自足传百世也。⑭

黄氏说得不错，欧阳修正是靠"喜论古今书"，晚年书法才得到了进步，但不是"少进"，而是大进。这点欧公自己也毫不掩饰：

余初不识书，因集古著录，所阅既多，遂稍识之，然则人其可不勉强于学也？治平元年(1064)三月朔日书。⑮

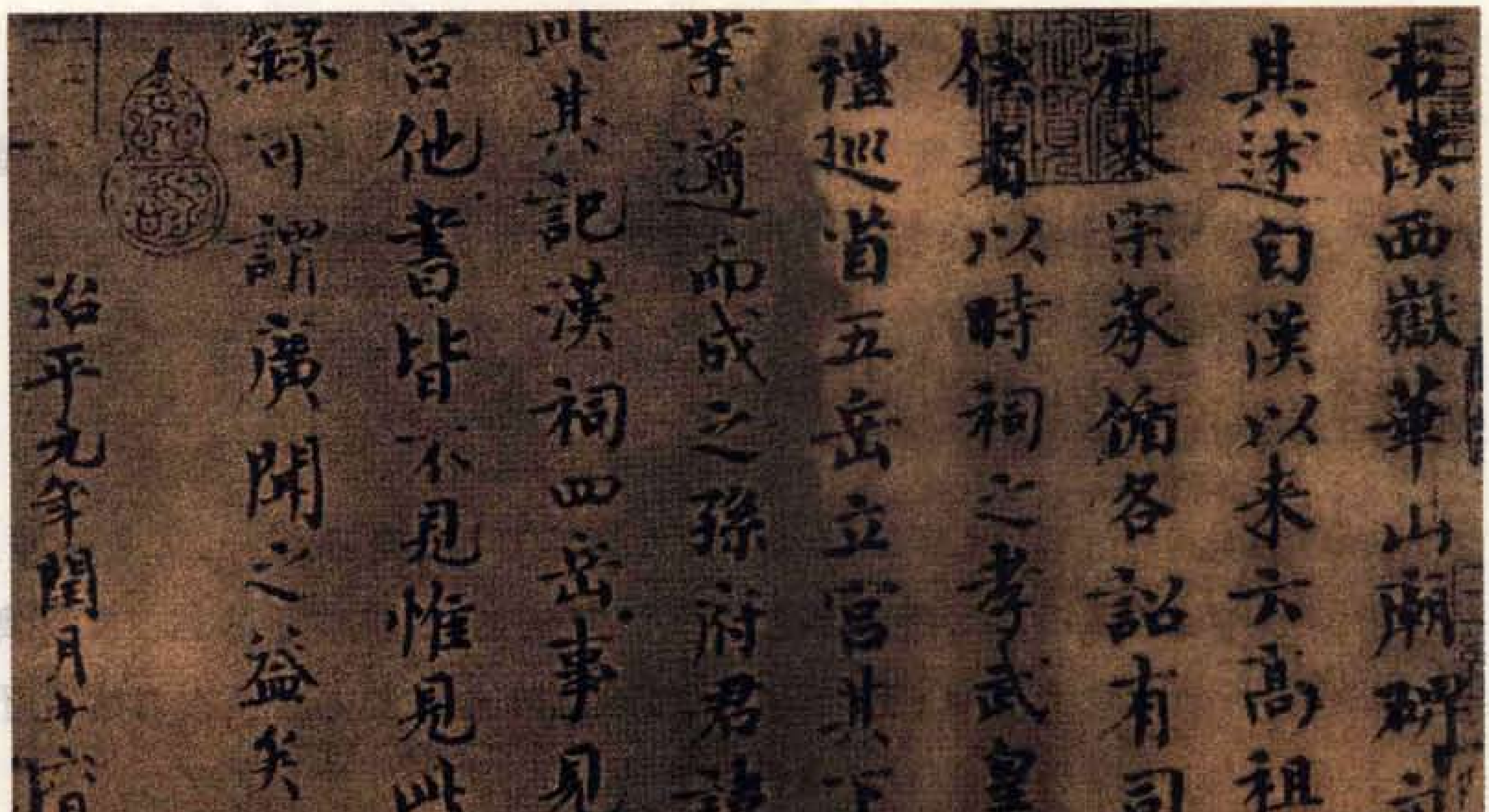
余以集录古文，阅书既多，故虽不能书而稍识字法。⑯

"集古著录"和"集录古文"即是《集古录》的撰述。欧阳修写这部书所得到的报答，是不期而然地为自己创造了一个足以成为杰出书家的条件。他越是觉得不忍割舍，集录的碑帖越是丰富。他浸淫在美不胜收的碑帖海洋中，通过甄别、分析、比较，提高了认识水平，这就从根本上解决了起点问题。下面此则，可以看出他是怎样"勉强于学"的。认识的逐渐深化，使他触类旁通，悟到了可贵的书理：

余始得李邕书，不甚好之。然疑邕以书自名，必有深趣。及看之久，遂谓他书少及者。得之最晚，好之尤笃，譬犹结交，其始也难，则其合也必久。余虽因邕书得笔法，然为字绝不相类，岂得其意而忘其形者邪？

> 因见邕书，追求锺、王以来字法，皆可以通，然邕书未必独然。凡学画者，得其一可以通其馀，余偶从邕书而得之耳！嘉祐五年春分日，雪中西窗信笔。[17]

这真是可以称为“彻悟”了。遗貌取神，历来认为是学习的正果。徒袭某家的面目，以咀嚼他人之唾余而津津有味，是最没出息的表现。欧阳修最有心得的一点，即“邕书未必独然”，也就是说，从李邕可以通向大道，而这并非惟一的途径，取道其他某家，只要是公认的大家，照样能殊途同归。这就找到了一个普通的法门，即西人所谓“条条大路通罗马”是也。看欧阳修晚年的书法，如《集古录跋尾》（图 2－1.3）四则，觉得除字形



2－1.3 欧阳修 《集古录跋尾》(局部)(1064) 纸本 27×171.2cm 台北故宫博物院藏

扁阔尚能寻到一些李邕的影像之外，基本上已化成了自己的形貌。这一高古淳厚的精神，体现了他本人的襟怀和学养。正像苏轼所言：

欧阳文忠公用尖笔干墨作方阔字，神采秀发，膏润无穷。后人观之，如见其清眸丰颊，进趋裕如也。⑱

欧阳公书，笔势险劲，字体新丽，自成一家。然公墨迹自当为世所宝，不待笔画之工也。⑲

晚年的欧阳修，再不是只能自甘于“看他人书”的“厌书字”者了，他已把书法作为惟一的爱好，因为他从中得到了无尽的乐趣：

自少所喜事多矣，中年以来，渐以废去，或厌而不为，或好之未厌、力有不能而止者。其愈久益深而尤不厌者，书也。至于学字为于不倦时，往往可以消日。乃知昔贤留意于此，不为无意也。⑳

他甚至为自己制订了学习的计划：

自此已后，只日（单日）学草书，双日学真书。真书兼行，草书兼楷，十年不倦，当得书名。然虚名已得而真气耗矣，万事莫不皆然。有以寓其意，不知身之为劳也；有以乐其心，不知物之为累也。然则自古无不累心之物，而有为物所乐之心。㉑

得名而气耗，乐心则身劳，这本是很难调和的矛盾。欧阳修既承认书法是其惟一爱好，却又时时警惕着不要沉溺其中，他在学书的过程中往往依违于这矛盾的两极，显得过于清醒：

夏日之长，饱食难过，不自知愧，但思所以寓心而销昼暑者，惟据案作字，殊不为劳。当其挥翰若飞，手不能止，虽惊雷疾霆，雨雹交下，

有不暇顾也。古人流美,信有之矣。字未至于工,尚已如此,使其乐之不厌,未有不至于工者;使其遂至于工,可以乐而不厌。不必取悦当时之人,垂名于后世,要于自适而已。㉒

发为诗句,也是不忘一段告诫:

苏子归黄泉,笔法遂中绝。赖有蔡君谟,名声驰晚节。醉翁不量力,每欲追其辙。人生浪自苦,以取儿女悦。岂止学书然,自悔从今决!

学书不觉夜,但怪西窗暗。病目故已昏,墨不分浓淡。人生不自知,劳苦殊无憾。所得乃虚名,荣华俄顷暂。岂止学书然,作铭聊自鉴!㉓

结句都似乎有决绝之意,但事实上他是欲舍不忍甚至欲罢不能的:

每书字尝自嫌其不佳,而见者或称其可取;尝有初不自喜,隔数日视之,颇若稍可爱者。然此初欲寓其心以销日,何用较其工拙?而区区于此,遂成一役之劳。岂非人心蔽于好胜耶?㉔

有暇即学书,非以求艺之精,直胜劳心于他事尔。以此知不寓心于物者,真所谓至人也;寓于有益者,君子也;寓于伐性汩情而为害者,愚惑之人也。学书不能不劳,独不害情性耳。要得静中之乐者,惟此耳!㉕

看来欧阳修只能自认为“君子”。但这君子毕竟是受儒家思想哺育成长的。孔子的“志于道,据于德,依于仁,游于艺”㉖之说,将包括书在内的六艺置于最末的从属地位,而对它只能抱着游戏的态度。于是欧阳修不得不遵循这一教条,他必然对异教徒的怀素表示极大的不满了:

右怀素,唐僧,字藏真,特以草书擅名当时,而尤见珍于今世。予尝谓法帖者乃魏晋时人施于家人朋友,其逸笔馀兴,初未用意,而自然可喜,后人乃弃百事而以学书为事业,至终老而穷年,疲弊精神而不以为

苦，是真可笑也，怀素之徒是已。㉗

欧阳修一再强调自己学书只是聊以消日，不计工拙，因而以不劳为原则。这就给人造成一个印象，仿佛学书并不需要花太大的工夫。其实不然，欧公嘉祐六年(1061)时就说过："作字要熟，熟则神气完实而有馀。"㉘熟练是技法层面的基本要求，当然应该付出巨大的劳动，怀素"绿天庵"种芭蕉学书的故事，欧公自然是耳熟能详的。然而书法毕竟不能以技法纯熟和模拟古人为目的，书法当有更高深的追求。欧公在嘉祐二年(1057)即有清醒的认识："学书当自成一家之体，其模仿他人，谓之奴书！"㉙有这个指导思想，他才能做到"虽因邕书得笔法，然为字绝不相类"。如果全身心地投入，最终还是难脱奴书，那么又有何益呢？他说：

学书不必惫精疲神于笔砚，多阅古人遗迹，求其用意，所得宜多。㉚

这就彻底解开了疑团。欧阳修反对"弃百事而以学书为事业"，固然有杜绝功利主义的积极意义，但其出发点则是提醒世人更需要注重比书法远为重要的道德修养问题：

古之人皆能书，独其人之贤者传遂远。然后世不推此，但务于书，不知前日工书随与纸墨泯弃者不可胜数也。使颜鲁公书虽不佳，后世见者必宝也。杨凝式以直言谏其父，其节见于艰危；李建中清慎温雅，爱其书者兼取为人也。岂有其实，然后存之久耶？非自古贤哲必能书也，惟贤者能存尔，其馀泯泯不复见尔。㉛

欧阳修的这个思想，后成为苏、黄等人评判前代书家的主要标准。苏轼评欧字，用的就是这一尺度，可以看作是对欧阳修的最好回报：

欧阳文忠公书，自是学者所共仪刑，庶几如见其人者。正使不工，

犹当传宝，况其精勤敏妙，自成一家乎？[31]

当然，欧阳修对尚意派书家的影响远不止这方面。例如苏、黄等人鼓吹“戛戛独造”，“绝去依傍”，而欧公对此早有警辟的论述：

羲、献世以书自名，而笔法相去远甚。父子之间，不同如此，然皆有足喜也。[32]

文字之学，传自三代以来，其体随时变易，转相祖习，遂以名家，亦乌有定法邪！至魏晋以后，渐分真草，而羲、献父子为一时所尚，后世言书者，非此二人皆不为法。其艺诚为精绝，然谓必为法，则初何所据？所谓天下孰知夫正法哉！[33]

羲、献虽为父子，但子不袭父，各成面目，而惟有“相去远甚”，才能“二王”并称。父子尚且如此，那么后世“非此二人皆不为法”，则未免有些自灭志气了。“法”本不是一成不变的，而是不断积累、逐渐丰富的。文字草创之初，从无到有，“初何所据”，确是无法可依的。先民上观天象，下察蹄迒，远取诸物，近取诸身，其时所法只能是自然。自从文字脱离象形而变为抽象线条的组合，书体“随时变易”，是先有体后成法，并不以何家之“定法”为转移。只是书体发展至真书已经终结，以后只是风格的变化。羲、献父子出现在真书成熟以后，但他们的功绩是使真书彻底摆脱了隶书的痕迹。唐太宗独尊大王的消极后果，是使后人迷信于“尽善尽美”的说教而不敢奢望逾越人为的顶峰。这一流弊给北宋书坛带来的恶劣影响即是因循守旧、不思振作，以致百余年书学凋疏、英才蹉跎。欧阳修写下这段话是在治平元年（1064），时年五十八。对于一个老人，有这样毫不保守的观点，诚然难能可贵，但我认为欧公之所以作出这振聋发聩的呼吁，完全出自作为文坛领袖的时代责任感，与他在文学改革中的所作所为一脉相承。宋朝到“后欧阳修时代”出现了“尚意”书风，绝非偶然。它与欧公导夫先路的理论贡献有着明显的因果关系。因此，欧

阳修对宋代文化的功绩也同样可用“挽狂澜于既倒，障百川而东之”来评价。

《集古录》是欧阳修的又一伟大贡献。如果说他的书论影响力止及于当时的话，那么这本书则在中国学术史上有开创之功。它是目前所存金石碑帖著录类书籍中最早的一部。

欧阳修在写给蔡襄的信中谈到了著录的缘起：

向在河朔，不能自闲，尝集录前世金石之遗文，自三代以来古文奇字，莫不皆有。中间虽罪戾摈斥，水陆奔走，颠危困踣兼之，人事吉凶，忧患悲愁，无聊仓卒，未尝一日忘也。盖自庆历乙酉(1045)逮嘉祐壬寅(1062)，十有八年，而得千卷。顾其勤至矣，然亦可谓富哉！窃复自念，好嗜与俗异驰，乃独区区收拾世人之所弃者惟恐不及，是又可笑也。因辄自叙其事，庶以见其志焉。然顾其文鄙意陋，不足以示人，既则自视前所集录，虽浮屠、老子诡妄之说，常见贬绝于吾儒者，往往取之而不忍遽废者，何哉？岂非特以其字画之工邪？然则，字书之法，虽为学者之馀事，亦有助于金石之传也。若浮屠、老子之说，当弃而获存者，乃直以字画而传，是其幸而得所托尔，岂特有助而已哉！㉞

他的《集古录目序》对“人弃我取”更有进一步的说明：

物常聚于所好，而常得于有力之强。有力而不好，好之而无力，虽近且易，有不能致之……凡物好之而有力，则无不至也。汤盘孔鼎，岐阳之鼓，岱山、邹峄、会稽之刻石，与夫汉魏已来圣君贤士桓碑、彝器，铭诗序记，下至古文籀篆分隶，诸家之字书，皆三代以来至宝，怪奇伟丽，工妙可喜之物，其去人不远，其取之无祸，然而风霜兵火，湮沦磨灭，散弃于山崖墟莽之间，未尝收拾者，由世之好者少也。幸而有好之者，又其力或不足，故仅得其一二而不能使其聚也。夫力莫如好，好莫

如一，予性专而嗜古，凡世人之所贪者，皆无欲于其间，故得一其所好于斯，好之已笃，则力虽未足，犹能致之。故上自周穆王以来，下更秦汉隋唐五代，外至四海九州，名山大泽，穷崖绝谷，荒林破冢，神仙鬼物，诡怪所传，莫不皆有，以为《集古录》。以谓转写失真，故因其石本，轴而藏之，有卷帙次第，而无时世之先后，盖其取多而未已，故随其所得而录之。又以谓聚多而终必散，乃撮其大要，别为录目，因并载夫可与史传正其阙缪者，以传后学，庶益于多闻。或讥予曰："物多则其势难聚，聚久而无不散，何必区区于是哉?"予对曰："足吾所好，玩而老焉，可也。象犀金玉之聚，其能果不散乎?予固未能以此而易彼也!"㉟

此书据自述是花了十八年的工夫，但是今本第一卷的《前汉雁足灯铭跋》所记为"熙宁壬子(1072)四月"，比成书又晚十年，且去其逝世已不足半载。可见关于欧公暮年怕贻笑后生而对己作不断修改增删的传闻，确实无疑。

《集古录》原有千卷，后来有人规劝，于是"撮其大要"，删剩今天所见的十卷共四百余则跋尾。欧阳修写给老友刘敞的信中说："愚家所藏《集古录》，尝得故许子春为余言，集聚多且久，无不散亡，此物理也。不若举取其要，著为一书，谓可传久。余深以其言为然。"㊱许子春即许元(989—1057)，也就是《目序》中讥笑欧公的那个人了。欧阳修原先为防转写失真而采取"因其石本，轴而藏之"的方法，周必大云："六一堂《集古录》千卷，卷为一通，缥以缃纸，束以缥带，揭秩次于外，列名物于首，而系考证于后，衔幅皆用名印，其精谨如此。靖康间，公诸孙避难南行，不能尽载，乃取遗泽而弃旧刻。"㊲幸好听从朋友劝告，否则流传到今日恐只有残纸了。今本跋尾所记一些名碑，如秦《石鼓文》、汉《礼器碑》《华山庙碑》《衡方碑》以及颜真卿的《大唐中兴颂》《东方朔画赞》《颜勤礼碑》等，尚有原石和旧拓留存，但大多数已无实物可资参照了。当然，即使如清人孙星衍的《寰宇访碑录》中著录的碑刻也多未能幸存，这只能归咎于人为的毁坏和科技的落后。但是退一万步讲，《集古录》毕竟保存

了一些名碑的历史故实和书家的艺术资料。最为可贵的是，欧阳修的《集古录》开启了以碑证史和以碑纠史的先河。

欧公为搜集资料可谓煞费苦心。他自称“力犹未足”，也许与皇室的权威无法相比，但他出于有心，能“一于所好”，因而日子一久便能集腋成裘，蔚为大观。他的资料除自家旧藏外，还有三个来源。一是索取朋友的庋藏。如颜真卿的《宋公(璟)碑》二本，即得于酷好颜体的韩琦㊳。二是委托朋友在任所寻访。如在给冯京的信中云：“闻金陵有数厅，梁、陈碑及蒋山题名甚多，境内所有，幸为博采以为惠。”㊴给王素的信中云：“蜀中碑文，虽古碑断缺，仅有字者，皆打取来。”㊵给张职方的信中云：“县境有好碑，试为访之，别后所收必多也。”㊶三是朋友或学生投其所好。如《敦匜铭》跋云：“嘉祐六年，原父(刘敞)以翰林侍读学士出为永兴军路安抚使，其治在长安。原父博学好古，多藏古器奇物，而咸、镐周秦故都，其荒基破冢，耕夫牧儿往往有得，必购而藏之。以余方集录古文，乃摹其铭刻以为遗。故余家《集古录》自周武王以来皆有者，多得于原父也。”㊷《终南古敦铭》云：“大理评事苏轼为凤翔府判官，得古器于终南山下。”㊸欧阳修每有收获，都不禁产生贫儿暴富般的狂喜：“惠以古器铭文，发书惊喜失声。群儿曹走问乃翁夜获何物，其喜若斯?”㊹他乐此不疲，忘乎所以：“如今只见此等物粗有心尔，余皆不入眼也!”㊺他甚至把墨拓昵称为“黑鬼”：“又因得与史传相参验证，见史家阙失甚多……庶知所谓‘黑鬼’者，虽老钝之人媚着，然亦不为无益也。”㊻欧公寝馈于斯，近乎痴迷，因而不仅进度甚快，而且成果颇丰，以致挚友怀疑他是有人捉刀，欧公答王回信云“《集古录》未始委童奴”㊼，即是辟谣的声明。

欧阳修在撰述《集古录》时学风极其严谨，同一碑版往往数易其稿。今本有时并收“集本”和“真迹”的两种文字，虽有大同小异，但大多数却是重起炉灶。譬如今存《集古录跋尾四则》墨迹的第二帖云：

> 右汉杨君碑者，其名字皆已磨灭，惟其铭云“明明杨君”，其姓尚可见尔。其官阀始卒，则粗可考云：孝顺皇帝西巡，以掾史召见，嘉其忠

臣之苗，器其玙璠之质，诏拜郎中，迁常山长史，换犍为府丞，非其好也，乃翻然轻举。宰司累辟，应于司徒，州察茂才，迁鲖阳侯相、金城太守。南蛮蠢迪，王师出征，拜车骑将军从事。军还策勋，复以疾辞。后拜议郎、五官中郎将、沛相。年五十六，建宁元年五月癸丑遘疾而卒。其终始颇可详见，而独其名字泯灭为可惜也。是故，余尝以谓君子之垂乎不朽者，顾其道如何尔，不托于事物而传也。颜子穷卧陋巷，亦何施于事物耶，而名光后世。物莫坚于金石，盖有时而弊也。治平元年闰五月廿八日书。

此则今见《集古录》卷二，定名为《后汉沛相杨君碑》，纪年为“治平元年六月十日”，即比上录要晚半月，而文字几乎不相剿袭：

右汉沛相杨君碑，在阌乡杨震墓侧。碑首尾不完，失其名字。案《后汉书》，震及中子秉、秉子赐、赐子彪皆有传。又云震长子牧，富波相；牧孙奇，侍中；奇子亮，阳成亭侯。又云少子奉、奉子敷、敷子众，蓩亭侯。又有彪子修。杨氏子孙载于史传者止此尔，不知沛相为何人也。碑云：孝顺皇帝西巡，以掾史召见，拜郎中，迁常山长史，换犍为府丞。宰司累辟，应于司徒，州察茂才，迁鲖阳侯相，后拜议郎、五官中郎将、沛相。年五十六，建宁元年六月癸丑遘疾而卒。其终始尚可见而惜其名字亡矣。治平元年六月十日书。

后跋增添碑的处所并简列杨震族谱，为后人继续探索这个碑在杨茔而身份不明的沛相提供了方便。另外，杨君并无值得称道的显行，因而把前跋比附颜回的赘议删去也是十分适当的。尽管欧公并未将前跋收入以使附见，但真迹的存世却让我们看到了他在撰写过程中谛思的审慎。

欧阳修是位史学家，他坚持治史应有的实事求是的科学态度，在撰写《集古录》的过程中，用碑、史互证，收到了抉幽钩沉的良效。如发现楚相孙叔敖名饶[48]，纠正了三国魏邓艾的名字读蒿艾音之非[49]等。另外实

物的统计亦应是比较可信的方法。他由于百方搜集不到西汉的碑刻,因而得出这样的结论:

> 余家集古所录三代以来钟鼎彝盘铭刻备有,至后汉以后始有碑文,欲求前汉时碑碣卒不可得,是则冢墓碑自后汉以后始有也。[50]

尽管并未探求原因,但确实是条真理,而且为今天的考古所证明。

对于古人的一些成说,欧阳修也不拘泥偏信,而是利用自己的博闻,通过独立的思考作出判断。如指出唐人韦应物和韩愈认定《石鼓文》为周宣王时物证据不足[51],证明旧传锺繇《贺捷》《戎路》二表非其所书[52]等等,都是信而有征。又从书体入手指明《瘗鹤铭》非王羲之书,因"华阳真逸"为唐代顾况道号,乃提出可能出自顾氏[53],也可聊备一说。

欧阳修在此书中体现出的"职业道德"也值得称道,他不掠人之美,对朋友给予他的帮助都表而出之。如刘敞向他提供周秦古器、杨南仲为他解读,韩琦、裴煜、文同等赠送碑拓,蔡襄对某一问题的看法等,他都给予高度的评价,即使在学术上有相左意见,他也能做到求同存异,体现了民主的作风。

总而言之,《集古录》不仅对书法,而且于史学、金石学、文学等都有卓著的贡献。

第二节

蔡襄的历史地位

蔡襄(1012—1067),字君谟,兴化军仙游(今属福建)人。天圣八年(1030)及进士第。历判官、推官、馆阁校勘。庆历三年(1043)知谏院,赞助“庆历新政”。新政失败,出知福州,改福建路转运使,贡北苑龙凤团茶。皇祐二年(1050)以右正言、同修起居注召回。历知制诰、知开封府等,复出知福、泉二州。修复泉州万安桥。嘉祐五年(1060)入朝为翰林学士、权三司使。以不得英宗信任,出知杭州。卒谥忠惠。有《蔡忠惠集》。

蔡襄出生的次年,李建中和李宗谔相继谢世,书坛出现相对的真空。现在没有资料可以显示他学书始于何时,但其志学之年,却正是周越以书驰名的时期。对于一个生长于福建边远地区的农家少年来说,能够追求京都的时髦已经很不容易。或正由于他起手于周越,因此周氏被后人评为“软”“俗”的两大毛病,蔡襄终生都未能摆脱。

蔡襄二十七岁在西京留守推官任上成为宋绶的僚属。宋氏自明道二年(1033)做参知政事后,其书法即被朝野争相效仿。现在偶像忽已在眼前,当面请益也就自然而然。朱弁云:

> 蔡君谟得字法于宋宣献。宣献为西京留守时,君谟其幕官也。嵩山会善寺,有君谟从宣献留题尚存。[54]

今存蔡襄最早的一件《门屏帖》,其书风可能介于周越和宋绶之间,或许更接近宋氏。然而宋绶是“清秀而不弱”,而《门屏帖》却是比较弱的。蔡氏三十七岁的《虚堂诗帖》,书风有了较大改变,已掺入了欧阳询和虞世南的笔意。其实,欧阳询的书风在此时也曾流行,惠洪云:“范文

正公(仲淹)镇鄱阳(即饶州,时在景祐三、四年)……时盛行欧阳率更书《荐福寺碑》,墨本值千钱。文正为具纸墨打千本,使售于京师。”[55]蔡襄的笔性柔弱,落笔纤细,正因这一点,他才比较容易接近虞世南而与欧阳询有些格格不入,这也就是欧体逐渐从蔡书中退出的原因。虞世南被认为学王羲之“得其美韵而失其俊迈”[56],蔡襄虽“真行简札能入永兴之室”[57],但与虞氏的美韵相比,又觉得渊雅不及。他以后又学王羲之,却是从虞世南的基础上去追溯。晋人的萧散简远间或得之,但大部分作品的水准并不太高。总之,蔡襄中年的真、行两种书体,基本上未能跳出唐人的樊篱。具体地分析,是颜真卿和虞世南两家的糅合。颜体可谓是宋绶书法中徐浩成分的进一步扩充。徐与颜的区别,除了徐较敧侧之外,用笔也轻灵。因此,蔡氏即使是跋颜真卿《自书告身》时竭力追摹颜的神韵,终觉与颜真卿浑茫苍劲的气息存在较大的距离。

蔡襄临池非常勤奋,历来所有书体他几乎学遍,而且都能达到相当水平。这在北宋建国以来是绝无仅有的。欧阳修毕竟最了解老友,他把蔡氏所擅书体排出了等第,这段话由苏轼转述出来:

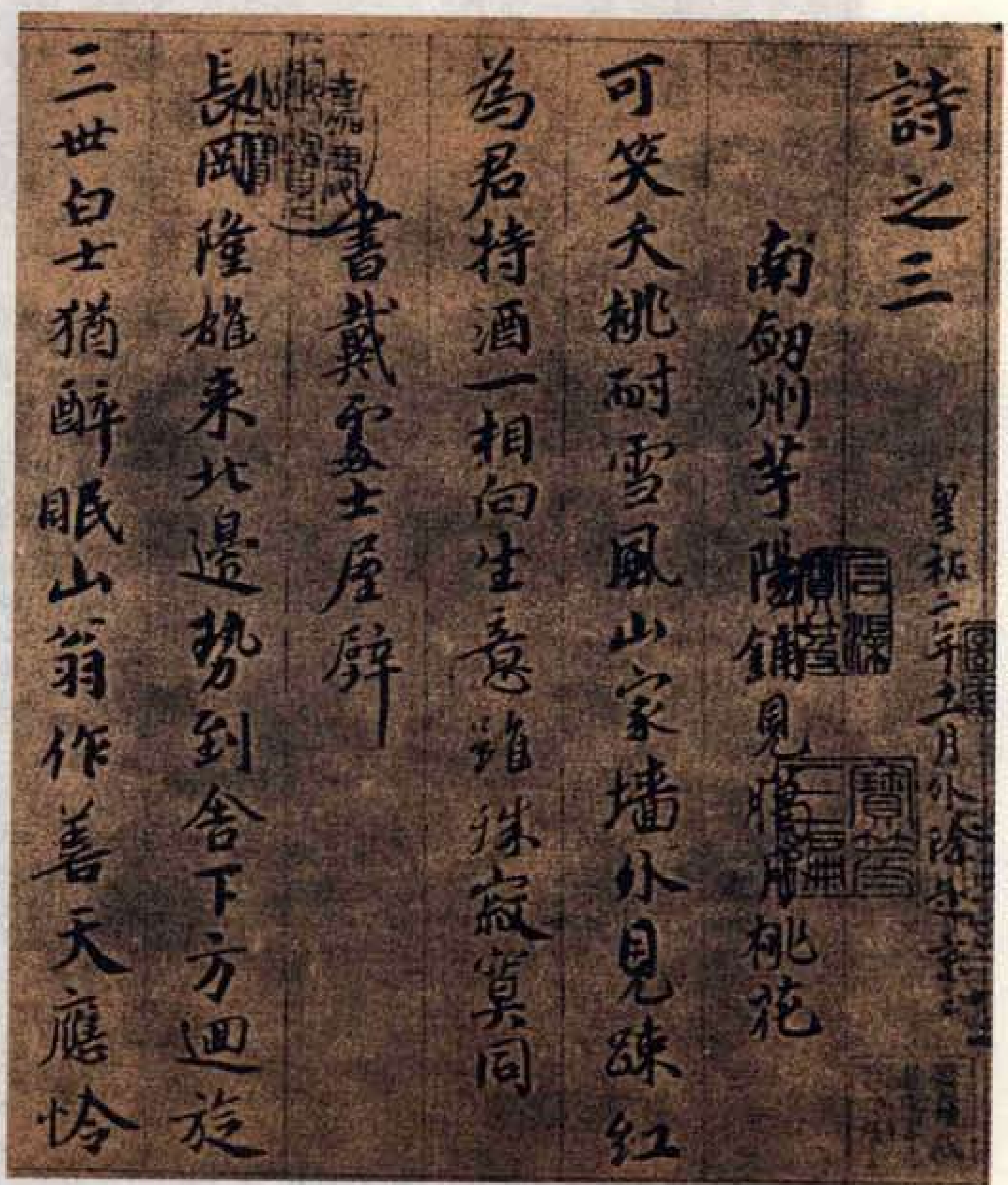
> 欧阳文忠公论书云:“蔡君谟独步当世。”此为至论。言君谟“行书第一,小楷第二,草书第三,就其所长而求其所短,大字为小疏也”。天资既高,辅以笃学,其独步当世,宜哉!近岁论君谟书者颇有异论,故特明之。[58]

苏轼自已也有所增益,他说:

> 国初,李建中号为能书,然格韵卑浊,犹有唐末以来衰陋之气,其余未见有卓然追配前人者。独蔡君谟书,天资既高,积学深至,心手相应,变态无穷,遂为本朝第一。然行书最胜,小楷次之,草书又次之,大字又次之,分隶小劣。又尝出意作飞白,自言有翔龙舞凤之势,识者不以为过。[59]

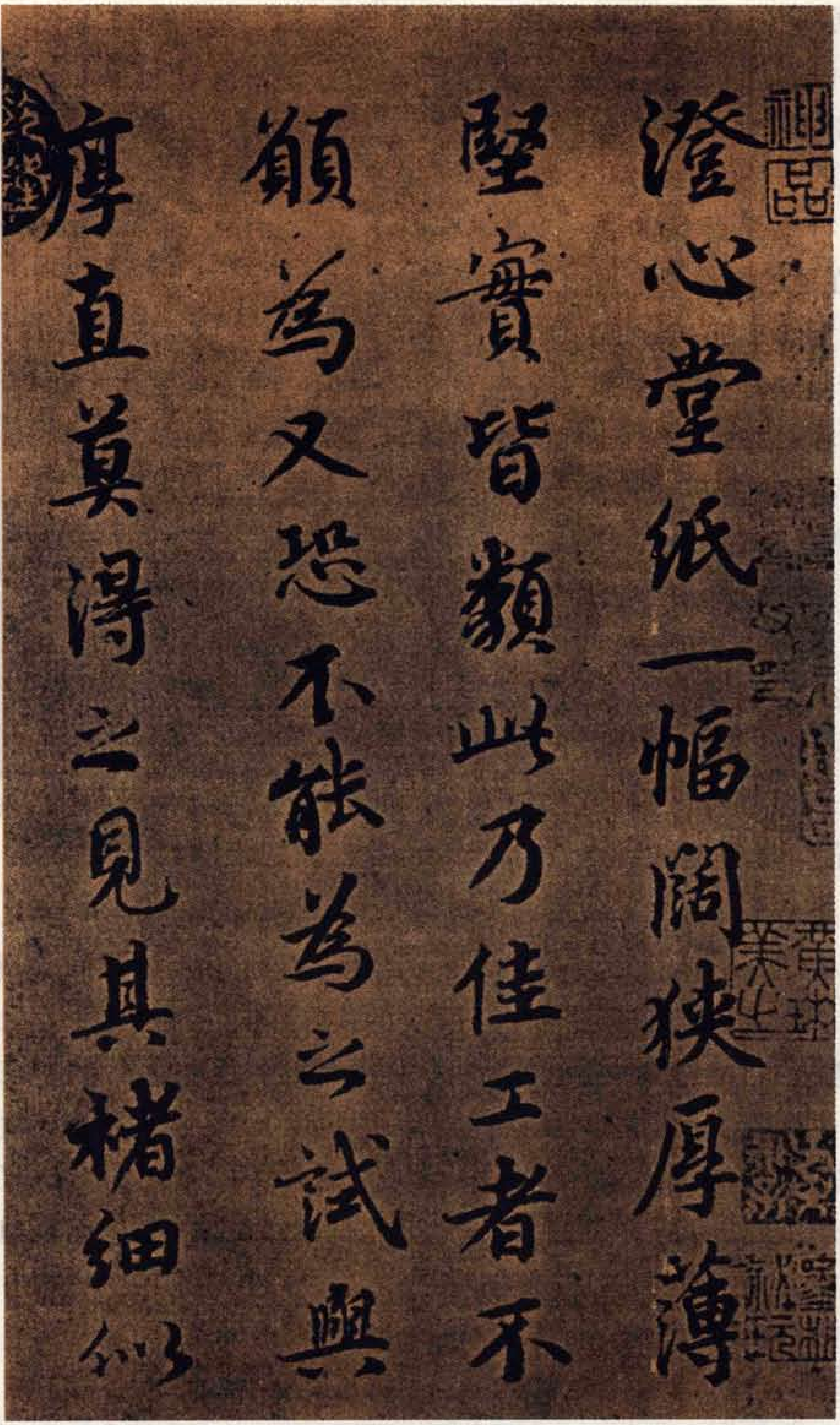
欧、苏师生二人的评定有其准确性和权威性，对我们认识蔡书具有很高的参考价值。

行书是蔡襄的强项，在他的创作中也占有最大的比例。今日我们所见最佳的数件都是手札，那似不经意、随手挥洒的信函，使精心缮写、刻意求工的其他书作相形见绌。蔡氏四十岁的《自书诗稿》(图 2－2. 1) 固然是一件精彩的长卷巨制，但它之所以未臻上乘，重新誊录是原因之一，而最主要的还是风格尚未成熟，其中尖细柔媚的用笔太多，以致整体格调流于轻滑，远未达到沉稳的佳境。直到皇祐、嘉祐间，即蔡襄四五十岁时，是其形成风格并趋于完美的顶峰时期。《扈从帖》(约 1052)、《安道帖》(1055) 和《澄心堂纸帖》(1062)，此三件可以认为是蔡氏行书手札中的极品。尤其是《澄心堂纸帖》(图 2－2. 2)，那种温润超轶、雍容华贵的韵致，在他所有的行书作品中也是仅见的。当然，那张褪尽火气的南唐澄心堂纸帮了他的大忙。此帖六行，行间疏朗，加上结字遒媚，点画肯定，便觉与杨凝式《韭花帖》相去不远。当然，差别也不难看出。这是因为杨凝式以奇为正，而奇又不陷于怪，所谓出人意表，使人惊绝。试比较二帖共有的“实”字，蔡襄结字的平庸甚至有些笨拙就一目了然。



2－2. 1　蔡襄　《自书诗稿》(局部) (1051)　纸本
28. 2×221. 5cm　故宫博物院藏

小楷蔡襄也多作，大多能得静谧从容之致。欧阳修《集古录》脱稿



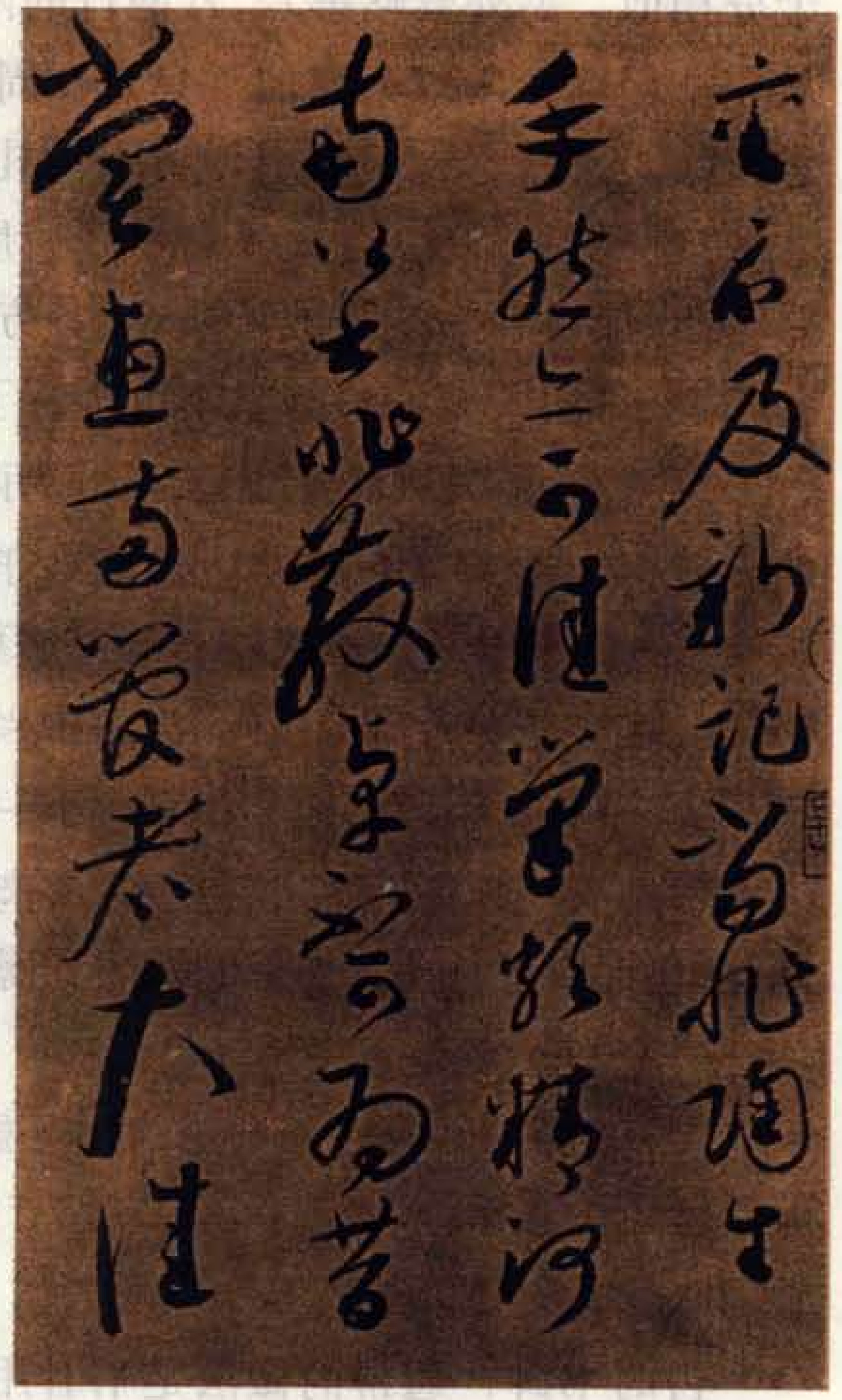
2-2.2 蔡襄《澄心堂纸帖》(局部)(1063) 纸本 24.7×27.1cm 台北故宫博物院藏

后，请蔡襄为书《目序》，此作虽不存，但欧公的评价却在：

蔡君谟既为余书《集古录目序》，刻石，其字尤精劲，为世所珍。[60]

“精劲”二字，确是蔡氏小楷的优点。如果说《茶录》仅存刻本已较难窥见原貌的话，那么《谢赐御书诗》[61]便充分体现了蔡书精到和劲利的两大特色。这件作品确可看成是蔡襄楷书的代表作，显示出人生际遇达到荣耀顶点的骄矜之色。此帖所用书意为颜真卿而笔法近虞世南，气息安闲，点画清刚，他写此帖时正是四十二岁的中年，在未经子妻二丧之前，也是他精力最充沛的时期。与他在这期间所作行书信札一样，共同垒成蔡氏书法最为辉煌、最为峻伟的高峰。

欧、苏所谓的“草书”，应指蔡氏所创且自视甚高的“飞草”。这种用散卓笔所写的草书，兼有章草和飞白书的特征。沈括云：“古人以散笔作隶书，谓之‘散隶’。近岁蔡君谟又以散笔作草书，谓之‘散草’，或曰‘飞草’，其法皆生于飞白，亦自成一家。”[62]蔡襄自己也颇为得意地说：“每落笔为飞草书，但觉烟云龙蛇，随手运转，奔腾上下，殊可骇也。静而观之，神情欢欣，可喜耳！”[63]这种草书最好的样板即是《陶生帖》(图2－2.3)。因为帖中有“河南



2－2.3　蔡襄　《陶生帖》(局部)(1051)　纸本
29.8×50.8cm　台北故宫博物院藏

公（我疑指宋绶）书，非散卓不可为，昔尝惠两管者，大佳物，今尚使之也"之语，可见本帖那种带有章草"雁尾"遗风即出于飞白书的草体，就是所谓的"飞草"。在《思咏》和《虹县》二帖中也夹杂着飞草书，此三帖皆作于皇祐三年(1051)，其后这种草书似不多见，也可见一时所尚。蔡襄治平二年（1065）还以章草作《萧子雲出师颂跋》，说明他对这种久已绝响的书体的倾心。

蔡氏的飞草，如说"自成一家"也并不过分。但要考究"飞白"以外的来历，我以为颇多周越的影响。试将《陶生帖》与周越《怀素律公帖跋》比较，第四行的"也"字，末笔除了角度和长度与周氏稍有不同外，神态却十分相似。另外蔡帖第六、八两行的两个走之底，也与周跋的"遗"字所从完全相同。所以蔡襄似乎只是在周草基础上稍稍加入一些章草的笔意而已。黄庭坚云："蔡君谟行书简札甚秀丽可爱，至于作草，自云得苏才翁(舜元)屋漏法，令人不解。"[64]"屋漏法"谅即"屋漏痕"，其与"拆壁路"似只能解释为线条的形质比喻，方符怀素所云的"一一自然"[65]。蔡襄归之于"法"，无怪黄庭坚不可理解了。

蔡襄的大字，从尺幅而言，可分为两种。一是大楷，二是摩崖巨字。他的大楷相对要好一些，基本上还能恪守唐人的典则。如《颜真卿自书告身跋》，意在颜真卿和徐浩之间；《刘蒙伯墓碣》则更接近颜真卿《多宝塔碑》；《万安桥记》是竭力模拟颜氏《大唐中兴颂》。然而蔡襄的笔力和气魄都不足与颜氏相比，因而清瘦一些字也小一些的《刘蒙伯墓碣》也就稍具精神，而大一点的就难免力不从心，不是多肉臃肿，就是呆板失据。最不可思议的是《昼锦堂记》，违背书理的做法竟博得董逌莫名的喝彩：

> 蔡君谟妙得古人书法，其书《昼锦堂》，每字作一纸，择其不失法度者裁截布列，连成碑形，当时谓"百衲本"，故宜胜人也。[66]

古时书碑，通常的做法是书者用朱笔直接写在碑石之上，即所谓"书丹"，然后由工匠镌刻。蔡襄写这篇欧阳修为韩琦所作的堂记，已是

五十四岁，也是因英宗猜忌而自请杭州得允临行前所书，这时他不仅不可能俯石书丹，而且即使落纸也是经屡试方惬，那么其时心力交瘁、勉为其难的窘况也就可以想见。因而剪贴的结果必然是使气脉完全斫断。明人孙鑛的责难当不为无理："凡书贵有天趣，既系百衲，何由得佳？且刻碑须书丹乃神，若写数十赫蹄，择合作用之，不知若何入石？如用朱填，则益失真矣！"[67] 今日我们所见此碑虽是重刻本，风神稍逊是必然之事，然而即从不易失去的结构来看，也是觉得极为松散平庸，很难首肯为名笔。黄庭坚批评云："君谟作小字真行殊佳，至作大字甚病。故东坡云：'君谟小字愈小愈妙，曼卿大字愈大愈奇。'"[68] 他引苏轼之语，那么蔡襄大字愈大愈糟也就尽在不言之中了。蔡氏的摩崖大字今在福州鼓山上还留存不少，都是他为福州太守时与宾从游宴时所题，如巨字"忘归石"三字及题名数处，尽管经过一千多年的风雨剥蚀还能岿然独存，说明蔡氏遗爱尚为人民所呵护，但是其字迹之蠢笨实在不敢恭维。另如苏州的"虎丘剑池"寻丈大字也是如此。

蔡襄的分隶，连苏轼也觉得是"小(稍)劣"的。今日能见者只有《刘蒙伯墓碣文》碑额的六个阳刻隶书。由于篆、隶等古文字到唐代已失去古意，因此也不能过分地归咎蔡公了。

飞白书据云是蔡邕所创。唐宋两代皇帝都钟情于此。唐代的如武则天的《昇仙太子碑》的碑额，多饰以小鸟，可见是带有装饰意味的一种书体。到宋代，最喜欢写飞白书的皇帝就是享国最久的仁宗，他动辄写上几笔赐予大臣。蔡襄《谢赐御书诗》所谢者即是仁宗"君谟"二大字飞白赐书。蔡氏今有《泰山刻石题名》的"襄复观"三字，向后人提供了检验他自诩"有翔龙舞凤之势"的标本。飞白显然是八分的变体。"雁不双飞"的规矩，即一字之中不能有两个雁尾，不知是谁首先提出来的，但王羲之《题卫夫人笔阵图后》云："又八分更有一波谓之隼尾波，即锺公《太山铭》及《魏文帝受禅碑》中已有此体。"[69] 这里的"隼尾波"显即雁尾，那么"一波"之限实是审美的要求。蔡襄的飞白书，前两字的雁尾达三个以上，造成右边失重的丑态。更有甚者，即是"观"字末钩的盘旋向上，浊气

冲天,颇似道士之符箓,真叫人忍俊不禁。

蔡襄所能的各种书体,且不论水平的高下,单就学习所付出的精力而言,也是足以使人敬佩的。在宋朝建立以降的百馀年内,对书法如此醉心并达到相当水平的人,蔡襄应是首屈一指者。然而蔡襄未能认识到其书法中实际上隐藏着深重的危机。而作为老朋友的欧阳修,尽管对此心知肚明,但其实并未向蔡氏作一坦诚的箴规,他只是把这些意见写给长子欧阳发保存:

> 蔡君谟性喜书多学,是以难精。古人各自为书,用法同而为字异,然后能名于后世。若夫求悦俗以取媚,兹岂复有天真耶!唐所谓欧、虞褚、陆,至于颜、柳,皆自名家,盖各因其性,则为之亦不为难矣。嘉祐四年夏,纳凉于庭中,学书盈纸以付发。⑩

由于在父子之间,他才能把真心所思和盘托出,而不存在任何矫饰。事实上,"学书自成家说"一直是欧阳修的正确主张,可惜他当着蔡襄碍于情面,不仅不作规劝,而且违心面谀,甚至竟作毫无原则的让步:

> 右《阴符经序》,郑澣撰,柳公权书。唐世碑碣颜、柳二家书最多而笔法往往不同。公权书《高重碑》,余特爱模者,不失其真而锋芒皆在。至于《阴符经序》,则蔡君谟以为柳书之最精者,云"善藏笔锋",与余之说正相反。然而君谟书擅当世,其论必精,故为志之。治平元年(1064)二月六日书。⑪

"颜筋柳骨"之论宋人早有共识。"虽惊鸿避弋,饥鹰下鞲,不足以喻其鸷急云"⑫,即说明柳书是以骨力洞达取胜的,柳书的代表作《玄秘塔碑》和《神策军碑》所体现的正是这种风貌。欧阳修"锋芒"两字,其实已是非常本质的概括。然而就是这样一个洞若观火的问题,欧公依然逊谢不敏,我看如果不是存心让蔡襄贻笑后世,至少也是未能尽到挚友间应尽

的职责。听任蔡襄陶醉在一片颂扬之中而不能自拔，最终迷失自我，欧阳修恐怕难辞其咎。

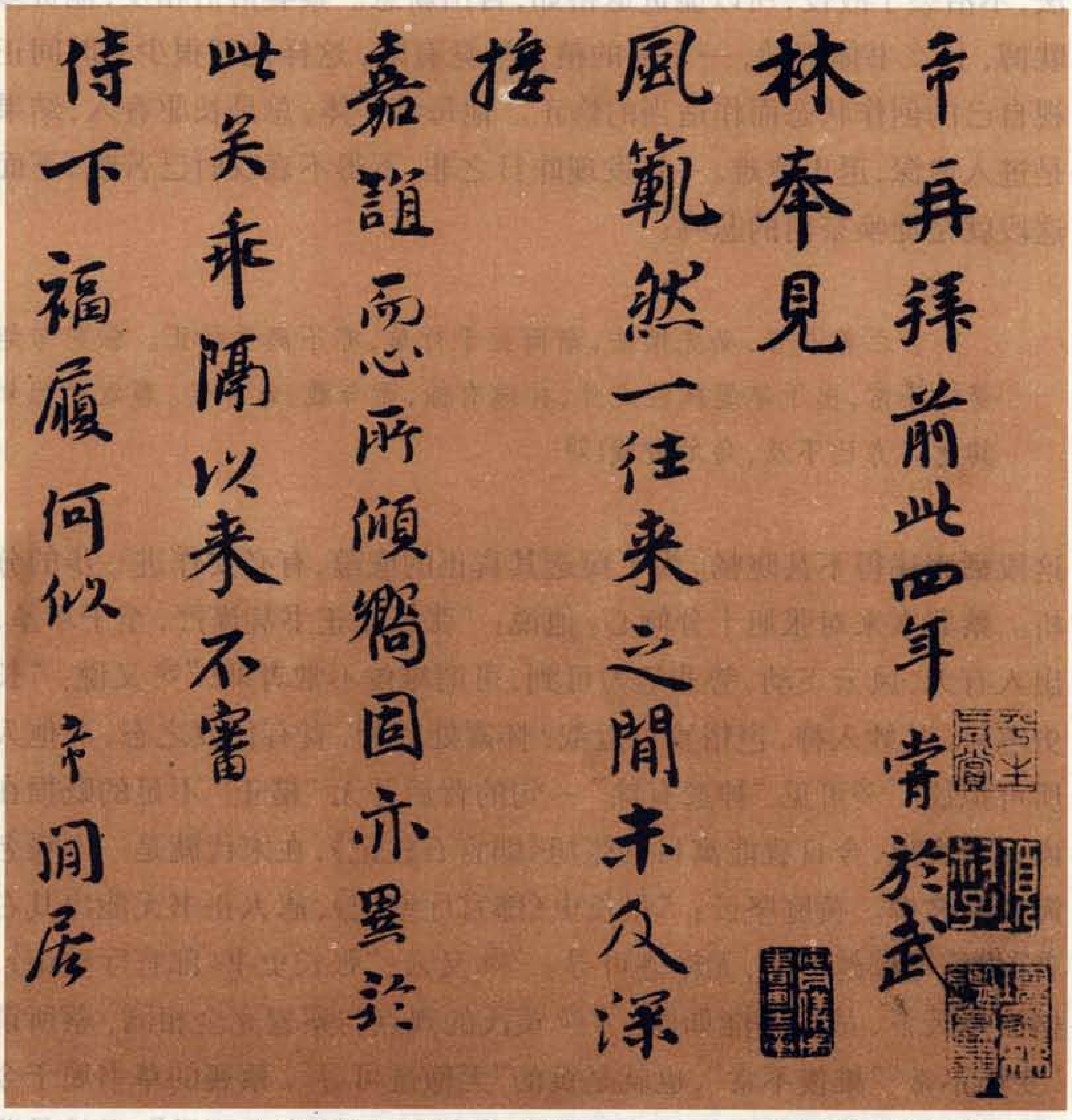
靠别人指出自己的不足，从而反思以达到醒悟，固然是事物发展过程中的一个不可或缺的重要方面，但书法毕竟是个人意志表现得比较强烈的一门艺术，因此如果没有慎独的精神指导创作，并不断调整价值取向的话，终究会陷入盲目。和欧阳修相比，蔡襄较少存有被古人所桎梏的戒心。欧公学李邕，从书理着眼，触及到书法的本质，不拘泥于成法，不沿袭于故伎，所以能进退裕如，自出新意。蔡襄恰恰相反，他贪多耽博，什么书体都学，一个人的精力毕竟有限，这样他就很少有时间正视自己的创作状态而作适当的修正。他每学一体，总是长驱直入，结果是进入愈深，退出愈难。一旦发现昨日之非，不得不哀叹时已苦晚。下面这段就是徒唤奈何的悲鸣：

> 古之善书者，必先楷法，渐而至于行草，亦不离乎楷正。张芝与旭变怪不常，出于笔墨蹊径之外，神逸有馀，而与羲、献异矣。襄近年粗知其意而力已不及，乌足道哉！⑬

这段话表述得不甚晓畅。为了窥透其真正的底蕴，有必要作进一步的分析。蔡襄素来对张旭十分倾心，他说："张长史正书甚谨严，至于草圣，出入有无，风云飞动，势非笔力可到，可谓雄俊不常者耶！"⑭又说："长史笔势，其妙入神，岂俗物可近哉？怀素处其侧，直有仆奴之态，况他人所可拟议！"⑮可见"神逸有馀"一句的背后并无"楷正"不足的贬损在内。事实上，今日犹能寓目的张旭《郎官石柱记》，在宋代就是一本噪名海内的名碑。黄庭坚云："张长史《郎官厅壁记》，唐人正书无能出其右者，故草圣度越诸家，无辙迹可寻。"⑯又云："张长史书《郎官厅壁记》，楷法妙天下，故作草能如此。"⑰黄氏的观点与蔡襄完全相同，蔡所谓"变怪不常""雄俊不常"，也就是黄的"无辙迹可寻"。蔡襄的草书属于今草范畴，并无张旭的变怪风格，因此，他所自叹的"力已不及"，显然是鉴

于追蹑张旭“出于笔墨蹊径之外”的意趣今生已全无可能才如此悲观的。这一教训确实深刻，他逝世前四年终于说出“学书之要，惟取神气为佳，若模像体势，虽形似而无精神，乃不知书者所为耳”⑱的箴言，我想若非自己吃亏太多，是不会这样语重心长的。

蔡襄的书法，在英宗即位后盛传蔡氏反对立嗣的谣诼甚嚣时，曾经大跌其价。黄庭坚云：“当治平之元，才叔（王广渊）笔墨字价千金，蔡君谟书不直一钱。东方生（朔）云：‘用之则为虎，不用则为鼠。’岂不信矣



2-2.4 林希 《风範帖》(局部)(1081) 纸本 27.7×45.5cm 台北故宫博物院藏

哉！”[78]当然，蔡襄也有“为虎”的时候，而且占着一生的大半光阴。仁宗朝的中后期，蔡襄书法随着官运的亨通而大行其道，皇帝让他写国舅李用和的墓碑，他遵了命；后来又命书温成皇后碑，他却以与待诏争润笔为嫌婉转推诿了。此时蔡襄确实不可一世。他敢于拒绝皇帝，却不能得罪朋友。富弼要写先人神道碑找他，韩琦衣锦还乡也请他抄堂记，他都照办。欧阳修的任何请求他都是有求必应，因为他确实应该知恩图报，若无欧公逢人说项、竭力推挽，蔡襄的影响恐怕难以达到这样广泛的程度，也就不会产生米芾所云“及蔡襄贵，士庶又皆学之”的风靡局面。林希（1035—1101）是嘉祐二年（1057）欧阳修知贡举时及第，今存他的两通尺牍完全是蔡襄风格（图2－2.4）。照理林希似应学欧才能“取用科第”，却竟不学主文，也从一个侧面反映出欧阳修主动屈己用心的效果。苏轼也是同年进士，他曾说：“仆书尽意作之似蔡君谟。”[80]可见不仅心仪，而且是扎扎实实地下过工夫的。

然而，就是这样的一代宗师，在其身后不久却成了一个最有争议的人物，他的崇高地位受到了严峻的挑战，变得岌岌可危了。比蔡襄晚一辈的书家开始对蔡氏的书法啧有烦言。黄庭坚说：“君谟书如蔡琰《胡笳十八拍》，虽清壮顿挫，时有闺房态度。”[81]黄氏批评蔡书非此一端，已见前文，而最一针见血的，就是这条。米芾也说：“蔡襄书如少年女子，体态娇娆，多饰名花。”[82]二说可谓不谋而合。其实这应属艺术的通感，并不存在抄袭之嫌。平心而论，若将蔡襄妍媚流便的书风试用一种具象的事物来比况，那么最贴切的莫过于婀娜娉婷的年轻女子了。尽管那人的气质还是大家闺秀，但其本相一旦窥破，美好的印象也就荡然无存了。黄庭坚在别一处说过：“凡书要拙多于巧。近世少年作字，如新妇子妆梳，百种点缀，终无烈妇态也。”[83]米芾也说：“字要骨格，肉须裹筋，筋须藏肉，贴乃秀润生。布置稳不俗，险不怪，老不枯，润不肥。变态贵形不贵苦，苦生怒，怒生怪；贵形不贵作，作入画，画入俗，皆字病也。”[84]此中所谓的“作”，就是矫揉造作。联系米氏“蔡襄勒字”[85]的批评，那么正可归入匠作刻凿的范畴。所以在崇尚自然天成的“尚意”书家眼中，蔡襄这

种过于弄巧、流于做作的书迹已经背时了。章惇在肯定蔡书成就的同时，从其书法观念和书学渊源两个方面加以剖析，确实切中肯綮，他又以李建中作陪衬，加强了说服力：

> 吾今日取君谟墨迹观之，益见其学之精勤，但未得微意尔，亦少骨力，所以格弱而笔嫩也。使其心自得者，何谢唐人？李建中学书宗王，法亦非不精熟，然其俗气特甚，盖其初出于学张从申而已。君谟少年时乃师周越，中始知其非而变之，所以恨弱，然已不料其能变之至此也。[86]

“其心自得”一句，旨趣即与欧阳修“各自为书，用法同而为字异，然后能名于后世”的精论相同。蔡襄的致命弱点还不全在早岁从哪家入手，而是到应变之时不知变乃至不能变的问题。如此才力，使他势必只能居于“宋四家”的殿军地位，任何人想用任何理由翻案，把他推向首列，也是无济于事的。

在以上三家的声音之外，有一个近于暴跳如雷的反调轰响，这就是苏轼。他是极力维护蔡襄地位的。凭他继欧阳修之后执文坛牛耳的身份，在这个问题上的表现似乎有些不相称。他的言论所起到的消极作用，其实是向后人资以口实，因为若干种要把蔡襄排在“宋四家”之首、即让苏轼“逊位”的企图，所持的理由无非就是苏轼的论点。“以子之矛，攻子之盾”这一尴尬，恐怕是苏氏始料不及的。他说：

> 余评近岁书以君谟为第一，而论者或不然，殆未易与不知者言也！[87]
>
> 仆尝论君谟书为本朝第一，议者多以为不然。或谓君谟书为弱，此殊未知书者。若江南李主（煜），外托劲险而中实无有，此真可谓弱者。世以李主为劲，则宜以君谟为弱也！[88]

以上显然是针对黄、米、章等人的批评而发。蔡襄是否可以批评？这个问

题其实苏轼也非常清楚。他自已所崇尚的书风，就是建立在破字当头之中，批评前人古人，苏氏是毫不犹豫、口无遮拦，譬如蔡襄的老师宋绶，他即不止一次地表示鄙夷不屑。那么为什么对蔡襄却一反常态呢?在这场论战中，苏氏不是“终守此说”，就是“故特明之”，显得异常的不耐烦，而更多的是带着感情用事的口吻，这就不得不使人怀疑他与其是维护蔡襄，还不如说是捍卫恩师。蔡襄的历史地位，我们也并不否认，但是苏轼的某些评价却是漫无边际的夸大，达到了使人惊骇的不情地步：

> 苏子瞻论蔡君谟书，谓其“与颜、柳、欧、虞、褚、薛上下，惟羲之父子过之。今世再有王羲之，乃可议君谟书；设使欧、虞、褚、薛复生，仅可与之比肩，未可轻议也!”㊇

然而，由于不出于公心，有时不免要露馅，可见推崇蔡襄，在他也并非贯彻始终的。他说：

> 遇天色明暖，笔砚和畅，便宜作草书数纸，非独以适吾意，亦使百年之后，与我同病者有以发之也。张长史、怀素得草书三昧，圣宋文物之盛，未有以嗣之，唯蔡君谟颇有法度，然而未放，止与东坡相上下耳!㊈

南宋对本朝书家即所谓“宋四家”已有“苏、黄、米、蔡”的座次排定，这个顺序一直延续至今。宋以后，对此排名所引发的分歧，主要集中在蔡襄一人。推崇蔡氏者，即以年龄作武器，因为论年龄蔡襄居长；鄙薄蔡氏者，巧说蔡本应是蔡京，因品行不齿于世而被易去。更有一说较为极端，甚至要把薛绍彭取代蔡襄的位置。我认为，“宋四家”的排名依据，本身就兼顾了艺术和非艺术的两大因素。艺术方面，乃着重其本人的书法造诣、对时代的贡献，以及施予后世的影响等；非艺术方面，则无非是官位尊卑、人品善恶、学问优劣以及师承关系等等，因此这是一个综合权衡的结果。或许首先由某人提出，而为社会所认同。但既然经受住了历

史的考验，就不应该怀疑其合理性和公正性。

那么，蔡襄的历史地位到底如何？不妨引用宋高宗赵构的一段话。他是皇帝，不必看谁的眼色行事；他更是书家，当然他的感觉相对比较准确。更主要的是，这段话是对北宋书法的一个鸟瞰，蔡襄的“坐标位置”就看得比较清楚：

> 本朝承五季之后，无复字画可称。至太宗皇帝始搜罗法书，备尽求访。当时以李建中字形瘦健，姑得时誉，犹恨绝无秀异。至熙、丰以后，蔡襄、李时雍体制方入格律，欲度骅骝，终以骎骎不为绝赏。继苏、黄、米、薛，笔势澜翻，各有趣向。然家鸡野鹄，识者自有优劣，犹胜泯然与草木俱腐者。㉛

这里除了把年代搞错以外（按：蔡襄卒于熙宁之前），基本上还是客观的。“体制方入格律”，也就是书体和形制刚刚符合严格的要求，“欲度骅骝，终以骎骎不为绝赏”，也就是离超越昔贤还是相差很远。同样是皇帝，赵构这个评价就比其父亲宋徽宗赵佶公允，赵佶云：“蔡君谟包藏法度，停蓄锋锐，宋之鲁公也。”㉜正因为他孤立静止地看待蔡襄，因此总有信口开河之嫌。蔡襄的历史地位应该这样论定：在他之前，北宋没有哪个人能对传统书体作过如此全面和深入的继承，完全可以说，蔡襄的努力，结束了赵宋百年以来书法浑沌无序的混乱局面，因而他无疑是个“继绝世”式的人物。但蔡襄有来自时代和本身两方面的局限，这就决定了他继往有余而开来不足。所以蔡襄的历史地位，只能是一支“尚法”遗绪的安魂曲，而决不是一座“尚意”发轫的里程碑。

第三节

中期的其他书家

石延年(994—1041)，字曼卿，宋城(今河南商丘)人。屡试不第，以武臣叙迁得官。曾为金乡县令、海州通判、秘阁校理，终太子中允。有《石曼卿诗集》。

石氏主攻正书。朱长文《续书断》云：

> 其先幽州人，志气豪迈，慕古人奇节伟行，而欲立非常之功。既与世龃龉，于是嗜饮以自放，奇篇宝墨多得于醉中，真一代文翰之雄也……曼卿正书入妙品，尤喜题壁，不择纸笔，自然雄逸。尝舣舟于泗州之龟山，寺僧请题壁旁殿榜，乃剧醉卷毡而书，一挥而三榜成，使善书者虽累旬月构思以为之，亦不能及也。范文正(仲淹)诔之曰："曼卿之笔，颜筋柳骨，散落人间，宝为神物。"欧阳永叔尝赋诗云："曼卿、子美真奇才，久已零落埋黄埃。子美生穷死愈贵，残章断稿如琼瑰；曼卿醉题红粉壁，铁干已剥昏烟煤。河倾昆仑势曲折，雪压太华高崔嵬。自从二子相继没，山川气象皆低摧。"二公之辞，信得其实，不假余评云。[93]

石延年也属于张旭一类人物，怀才不遇，于是借酒以书一豁胸襟，所不同的是，他采用的书体是抒情性较弱的正书。于是他往往在工具上轶出常规来取得奇特的效果，黄庭坚引苏轼语，谓其书愈大愈奇，或许就是指这种非毛笔书产生的出人意表的效果而言。但是十分讲究笔法的米芾显然难以接受，他说："石曼卿作佛号，都无回互转折之势。"[94]因为泗州龟山寺是出入京城水路的必由之地，所以他们所指应该都是同一个对象。古时的匾额显然不同今制，是直接写上而不经镌刻的。三国

魏明帝时建凌云台，误先钉榜而未题，竟然让韦诞用辘轳牵引上去就榜书之。石延年所题榜也应不刻，因而并不能保存久远，至于题壁更是易于剥落了，这就是石延年书法至今不存的主要原因。

对石氏最为推崇的人依然是欧阳修。前面《续书断》中所引欧公的诗句，歌颂的石延年和苏舜钦二人，都是侘傺不偶、英年早殒者。欧公对失意的朋友一向都抱有深切的同情之心，他之于比他几乎长一辈的石延年更是如此。《祭石曼卿文》何啻是一字一泪。他又说：

> 石曼卿自少以诗酒豪放自得，其气貌伟然，诗格奇峭，又工于书，笔画遒劲，体兼颜、柳，为世所珍。余家尝得南唐后主澄心堂纸，曼卿为余以此纸书其《筹笔驿》诗，诗曼卿平生所自爱者。至今藏之，号为三绝，真余家宝也。[95]

“体兼颜、柳”即是石曼卿的书学渊源，南宋周必大亦云：“予家藏石曼卿大书《筹笔驿》诗，宛类颜鲁公心画，今友人曾无疑又示其行草二十字，绝似柳诚悬。范文正公云：‘曼卿之笔，颜筋柳骨’。谅哉！”[96]然而欧公《哭曼卿》诗却云：

> 诗成多自写，笔法颜与虞。
> 旋弃不复惜，所存今几馀。
> 往往落人间，藏之比明珠。
> 又好题屋壁，虹霓随卷舒。
> 遗踪处处在，馀墨润不枯。[97]

应是因押韵的关系，欧公才改成了“虞”，如果按南宋楼钥“欧阳公称文章劲健称其意气，余以为字画尤有剑拔弩张之势”[98]的说法，石氏带有虞世南温润平和的气息倒是难以想象的。

唐询(1005—1064),字彦猷,钱塘(今浙江杭州)人。以父肃荫为将作监主簿,天圣间(1023—1032)应诏献文章,赐进士及第。历知长兴、诸暨二县,梧、归、庐、湖诸州,累官给事中,出知苏、杭、青三州,拜翰林侍读学士。好收集各地名砚,著有《砚史》(一作《砚录》)三卷。

唐氏的书法学的是欧阳询,可能他的姓名已注定与这位先贤结下不解之缘,但是欧字在当时确实也颇风行,已见前节。朱长文《续书断》云:

笔迹遒媚,颇作欧行书,富于奇砚,非精纸佳笔不妄书也。[99]

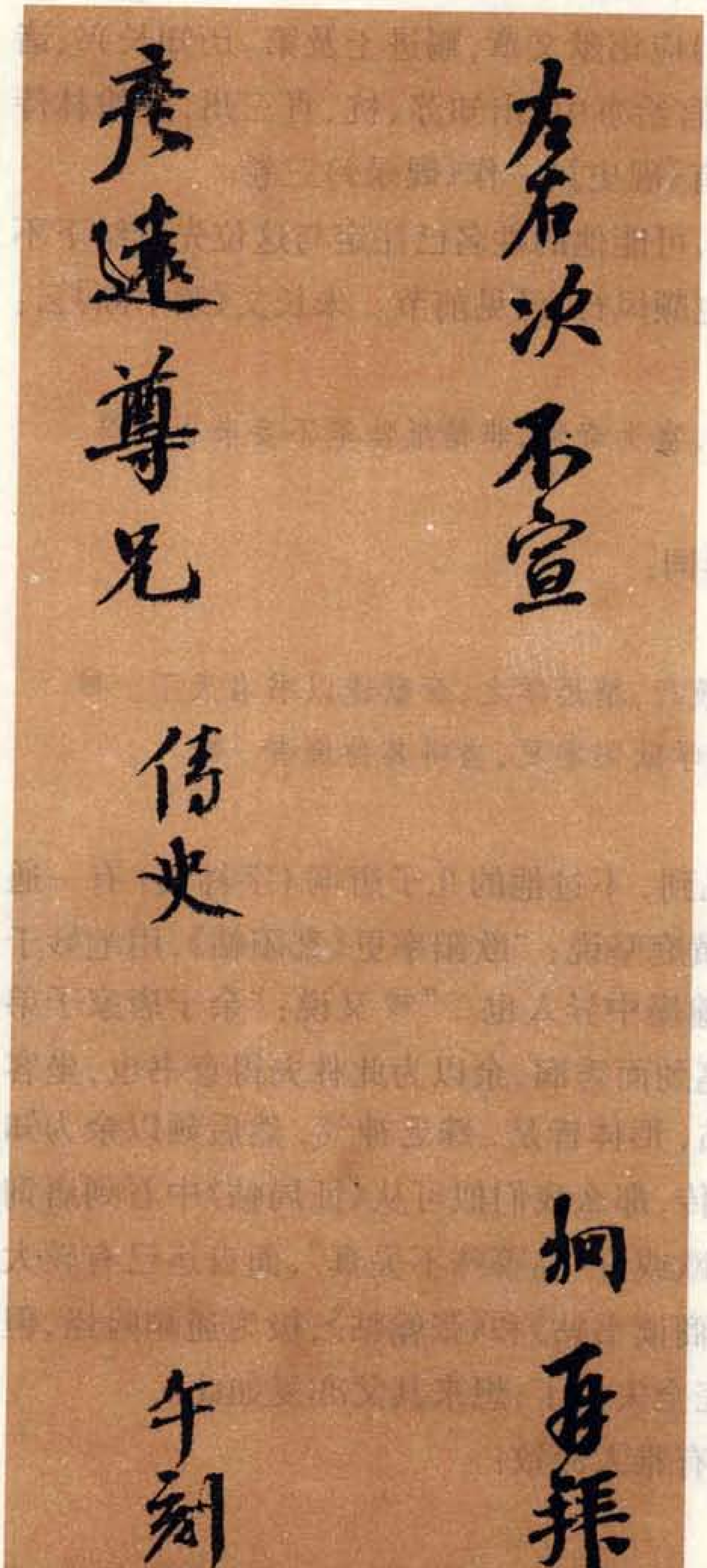
黄庭坚对唐氏学欧阳询也无异词:

唐彦猷得欧阳率更书数行,精思学之,彦猷遂以书名天下。[100]
唐彦猷、钱穆父(勰)皆学欧阳率更,当得其仿佛者。[101]

唐询的书迹今天已不能见到,不过他的儿子唐坰(字林夫)有一通《征局帖》(图2-3.1)存世。黄庭坚说:"欧阳率更《鄱阳帖》,用笔妙于起倒,林夫临摹殊不失真,亦翰墨中异人也。"[102]又说:"余于唐家子弟处,得林夫临摹欧阳询书帖,笔劲而秀润,余以为此林夫得意书也,坐客或不谓然。后于振之处得一帖,形体皆是,殊乏神气,然后颇以余为知言。"[103]既然唐坰学欧出于家传,那么我们似可从《征局帖》中看到唐询书法的梗概。其实,唐氏之学欧或许"临摹殊不失真",而自运已有较大的偏差。欧行如《梦奠帖》《卜商读书帖》和《张翰帖》,极为遒峭险怪,但这一基本特征在唐坰书中则完全失去了,想来其父亦复如此。

唐氏为官宦世家出身,颇有雅人深致:

唐彦猷侍读询、弟彦范诏,俱擅一时才雅之誉。彦猷知书好古,彦范文章气格高简不屈,疏秀比六朝人物。尤精翰墨,遣一小札,亦华笺妙管,详雅有意。[104]



2-3.1 唐坰 《征局帖》(局部) 纸本 27.2×39cm 台北故宫博物院藏

可见“非精纸佳笔不妄书”确非虚传了。唐询之雅，几乎无处不在：

> 唐彦猷清简寡欲，不以世务为意。公退，居一室，萧然终日默坐，惟吟诗、临书、烹茶、试墨，以此度日。嘉祐中守青社，得红丝石于黑山，琢以为砚，其理红黄相参，文如林木，或如月晕，或如山峰，或如云雾花卉。石自有膏润，浮泛墨色，覆之以匣，数日不干。彦猷作《砚录》，品为第一，以为自得此石，端溪、龙尾皆不复视矣。[105]

唐询的最大贡献就在开发出今称四大名砚之一的青州黑山红丝砚。他卸任回京，赠送了一方盈尺大砚给好友蔡襄，不料蔡襄把它转送欧阳修了。欧公对新产品不以为然，致蔡氏信云：“前夕承惠红丝砚，诚发墨。若谓胜端

石，则恐过论。然其制作甚精，真为几格间佳物也。”[106]当然更有“过论”，幸亏苏轼为此洗刷了恶名：

> 唐彦猷以青州红丝石为甲，或云惟堪作骰盆，盖亦不见佳者。今见云庵所藏，乃知前人不妄许可。[107]

深感可惜的是，《砚录》早已告佚，否则将为文房四宝史提供许多珍贵的资料。

苏舜元(1006—1054)，字才翁，绵州盐泉(今四川绵阳东南)人。易简孙。天圣七年(1029)赐进士出身。历扶沟主簿、咸平知县，迁殿中丞，知眉州。屡上书陈御西夏方略。庆历三年(1043)改太常博士，提点福建路刑狱，移京西、河东、两浙诸路。皇祐元年(1049)知扬州，迁京西转运使。入为三司度支判官。能诗。

苏舜钦(1008—1049)，字子美。舜元弟。景祐元年(1034)及进士第，为光禄寺主簿、大理评事。康定(1040—1041)中，河东地震，遂诣匦通疏。庆历四年(1044)范仲淹荐其才，为集贤校理，监进奏院。因岳父杜衍为相，与范仲淹行新政，为人倾陷，以监守自盗论罪除名，流寓苏州。筑沧浪亭，啸傲放达。庆历八年(1048)复官为湖州长史，未久卒。工诗文，与欧阳修、梅尧臣等唱和，风格豪迈。有《苏学士集》。

苏氏亦是官宦世家，又好藏历代书法名迹。从米芾《宝章待访录》和《书史》可见，传世的晋、唐剧迹，如今日尚能寓目的王羲之《快雪时晴帖》《兰亭序》、怀素《自叙帖》等，都曾藏苏家。舜元兄弟之父苏耆，曾作《书画纪》[108]。在这样优越的条件熏陶之下，苏氏兄弟成为蔡襄之前独步一时的人物。

朱长文《续书断》云：

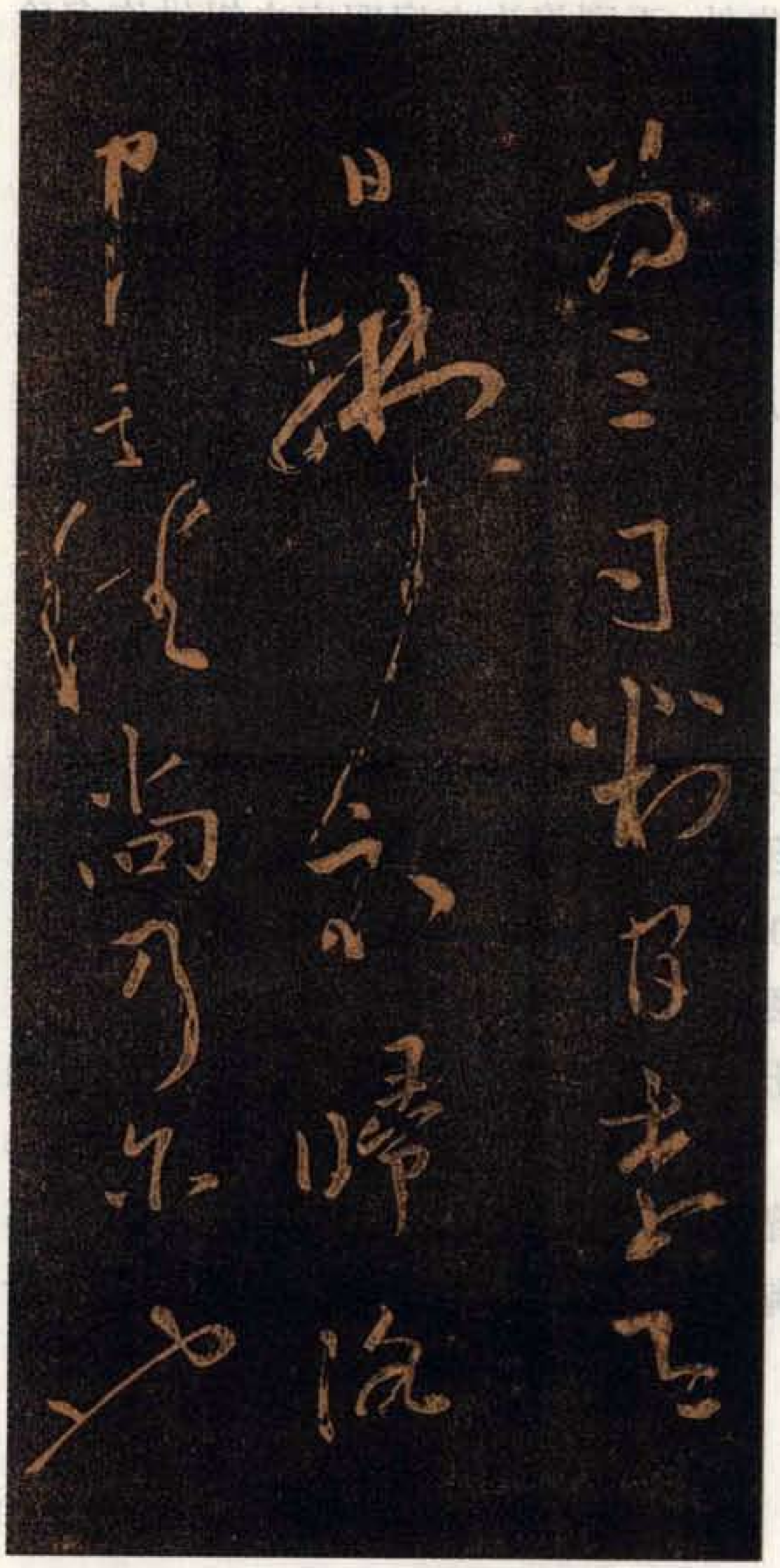
> (舜钦)尤工行押、草书，皆入妙品，残章片简，传宝天下，如花繁上

> 林，月晃淮水，光彩浮动云。兄舜元字才翁，草隶卓尔不群，但恨遗迹之少。[109]

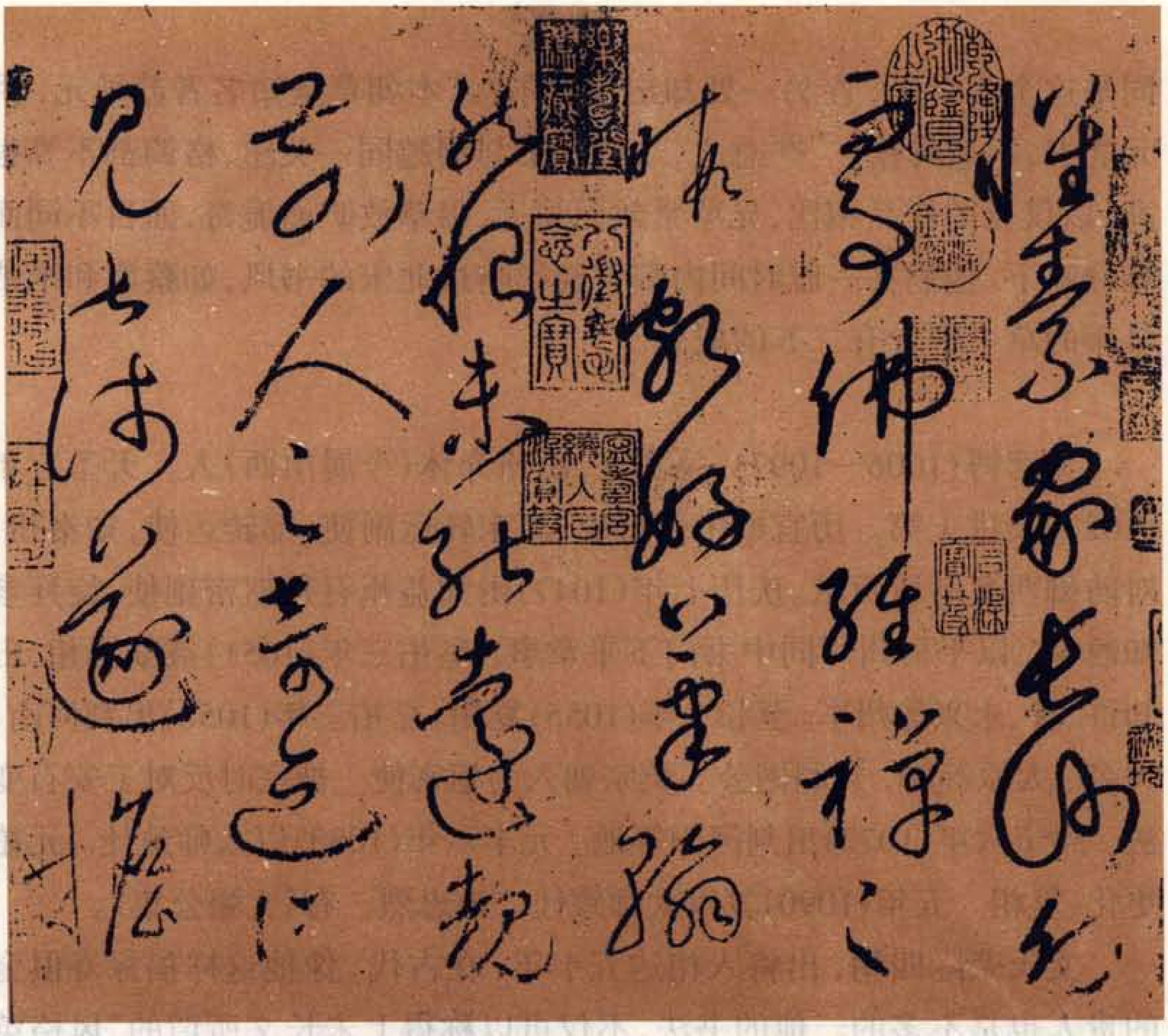
但是苏氏兄弟主要还是以草书驰名。他们的草法都得之于怀素。舜元草书今惟见刻于文氏《停雲馆帖》的《杂书帖》(图 2－3.2)，而舜钦则存怀素《自叙帖》前所补六行(图 2－3.3)。米芾《宝章待访录·怀素自序》云："右在湖北运判、承议郎苏泌处，前一帖破碎不存，其父舜钦补之。"[110] 对于这一说法，今人多持异议。然而，不管此帖是否苏舜钦一手作伪，总之前面所补为苏舜钦手迹，不应存在争议。于是，从这数行舜钦硕果仅存的真迹来看，深觉他确是能够得到怀素圆劲沉稳的法乳的。黄庭坚云：

> 苏长史用笔沈著，极不凡。然四十年来绝难得知音也。[111]

这"绝难得知音"，包括苏轼"苏子美兄弟俱太俊，非有馀，乃不足也"[112] 的批评和米芾"苏舜钦如五陵少年，访云寻雨，醉眠芳草，狂歌院落"[113] 的比喻。他们的意思综合起来，无非是说二苏书法过于时髦



2－3.2 苏舜元《杂书帖》(局部) 拓本 纵 28cm



2-3.3 苏舜钦 怀素《自叙帖》前六行 纸本 28.3×33.5cm 台北故宫博物院藏

而已。旭、素尚且被苏轼讽刺为“颠张醉素两秃翁,追逐世好称书工。何曾梦见王与锺,妄自粉饰欺盲聋。有如市倡抹青红,妖歌嫚舞眩儿童”[114],那对学怀素的苏舜钦有这样的偏见就毫不奇怪了。苏、米根本排斥狂草,他们的意见当然不足为训。更有甚者,即是在苏氏兄弟中再妄生分别,张舜民云:

苏舜钦书,平日不逮舜元也,今此或乱之矣。舜元为书,笔简而意足,元丰中,苏澥拜两浙提仓。既对,神宗问曰:“颇收卿父书否?”对曰:“私家有之。”其实无有也。既匆匆走亲知家,掊索得数十百字上之。上一阅,掷之座后。久之,近侍辈取观,乃舜钦书也,庸知圣鉴如此之精。[115]

同是这个张舜民，在另一处却出尔反尔："本朝草圣知名者苏舜元，舜元之书，不逮舜钦。"⑯ 总之，二苏草书与周越同一关纽，格调都不算很高。以仅见的作品相比，兄草紧敛而简远，弟草放旷而诡奇，面目不同而难分高下。他们在一段时间内都曾经影响过北宋的书风，如蔡襄和米芾早年的草书中皆有二苏的成分。

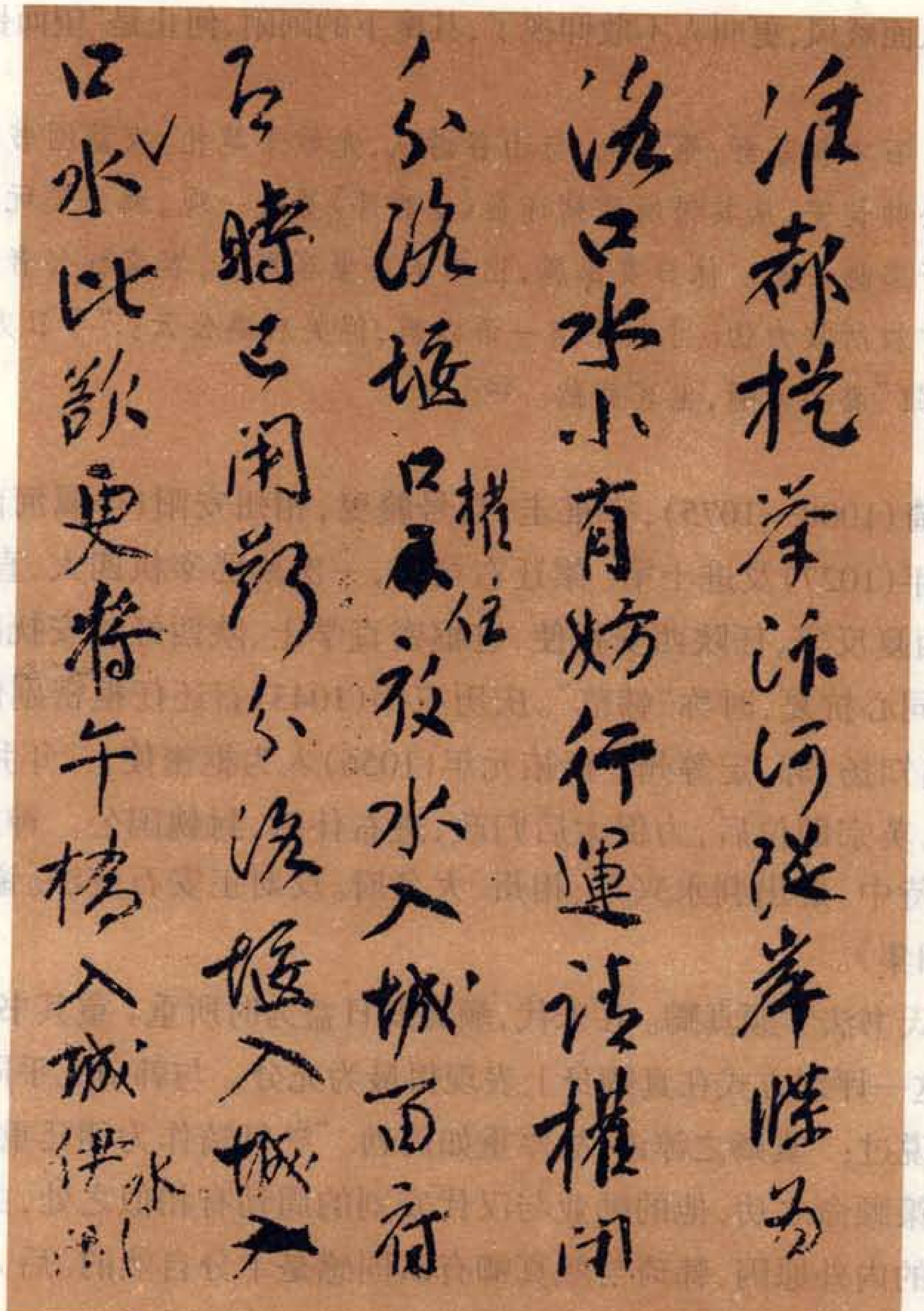
文彦博(1006—1097)，字宽夫，汾州介休(今属山西)人。天圣五年(1027)及进士第。历官殿中侍御史、河东转运副使、都转运使，知秦州，对防御西夏有所贡献。庆历七年(1047)由知益州召拜枢密副使，旋拜参知政事。以平贝州拜同中书门下平章事。皇祐三年(1051)被劾罢相，出知许、青、永兴等州军。至和二年(1055)复相。嘉祐三年(1058)出判河南、大名、太原等府，封潞国公。英宗朝入为枢密使。神宗时反对王安石变法。熙宁六年(1073)出判河阳等地。元丰六年(1083)以太师致仕。元祐更化，复相。五年(1090)复以太师致仕。谥忠烈。有《文潞公集》。

文氏荣际四朝，出将入相达五十年，在古代，像他这样福禄寿俱全的贵人也是不多的。他的书法，不仅可以称得上朱长文所谓的"风格英爽"⑰，而且更为难能可贵的是，自有一种温润的气息至老不衰，这便是长寿的征兆。文氏的《汴河帖》(图 2 - 3.4)，据我考证作于元丰五年(1082)他 77 岁时，虽年逾古稀，但字里行间丝毫不见衰飒老态。如果不经系年，人们是断难相信这样英气勃发的字迹是出于耄耋之手的。

元人袁桷云："潞公学苏灵芝书，余尝见灵芝《易州碑》，丰峭特甚，观此笔法尤相肖。"⑱ 但黄庭坚这样说却不免碰了一鼻子灰：

> 余尝论潞公书极似苏灵芝，公曰："灵芝墨猪耳!"盖不肯与灵芝争长。今观到洛为儿子赴许昌帖，笔势清劲，真不愧古人。⑲

唐人苏灵芝，书法还属整饬一路，而文彦博确实"不甚置意"，有一



2-3.4 文彦博《汴河帖》(局部)(约1082)纸本 53.6×223cm 故宫博物院藏

种从心所欲而不逾矩的萧散风神，这风神实与晋人有相通之处。他说："向在三城（河阳），退公多暇，日玩法书名画以为娱尔。"[120]所以周必大"非无师法"的辩解是很正确的。

文氏书法虽稍觉散漫，但其中透出的风棱，又不是骫骳软俗的书法可比。楼钥云："潞公翰墨飞动，使人望而畏之。"[121]遗迹尚且如此，那么他健在

之时的八面威风，更叫人不敢仰视了，其麾下的阿附，何止是“望而畏之”：

石才叔苍舒，雍人也，与山谷游从，尤妙于笔札。家蓄图书甚富。文潞公帅长安，从其借所藏褚遂良《圣教序》墨迹一观。潞公爱玩不已，因令子弟临一本。休日宴僚属，出二本令坐客别之，客盛称公者为真，反以才叔所收为伪。才叔不出一语以辨，但笑启潞公云：“今日方知苍舒孤寒！”潞公大哂，坐客赧然。[122]

韩琦（1008—1075），字稚圭，自号赣叟，相州安阳（今属河南）人。天圣五年（1027）及进士第。累迁右司谏，一次劾罢宰执四人，直声为时所称。西夏反宋，任陕西安抚使，进枢密直学士、陕西经略安抚副使，与范仲淹同心抗夏，时称“韩范”。庆历三年（1043）召还任枢密副使。新政失败，出知扬、郓、定等州。嘉祐元年（1056）入为枢密使，三年拜相。力请建储，英宗即位后，力促太后归政，进右仆射，封魏国公。神宗立，拜司空兼侍中。旋出判永兴军、相州、大名府。反对王安石变法。谥忠献。有《安阳集》。

韩氏书法学颜真卿。在宋代，颜真卿日益为时所重。重其书，兼取其为人，这一评判方式在真卿身上表现得最为充分。与韩琦几乎同时的岑宗旦就说过：“真卿之淳谨，故厚重如周勃。”[123]韩琦作为朝廷重臣，又有两朝定策顾命之功，他的勋业与汉代安刘的周勃有相似之处，由于禀性和事功的内外原因，韩琦与颜真卿有认同感是十分自然的。后人评论韩琦书法，也同样与他的品行联系起来。黄庭坚跋韩氏书云：

韩魏公忠纯朴厚，任当直前，以身当宗社存亡，有万死不顾一生之心。古之所谓社稷之臣，魏公近之也。[124]

陆游亦只于大节着墨，书法仿佛不值一谈：

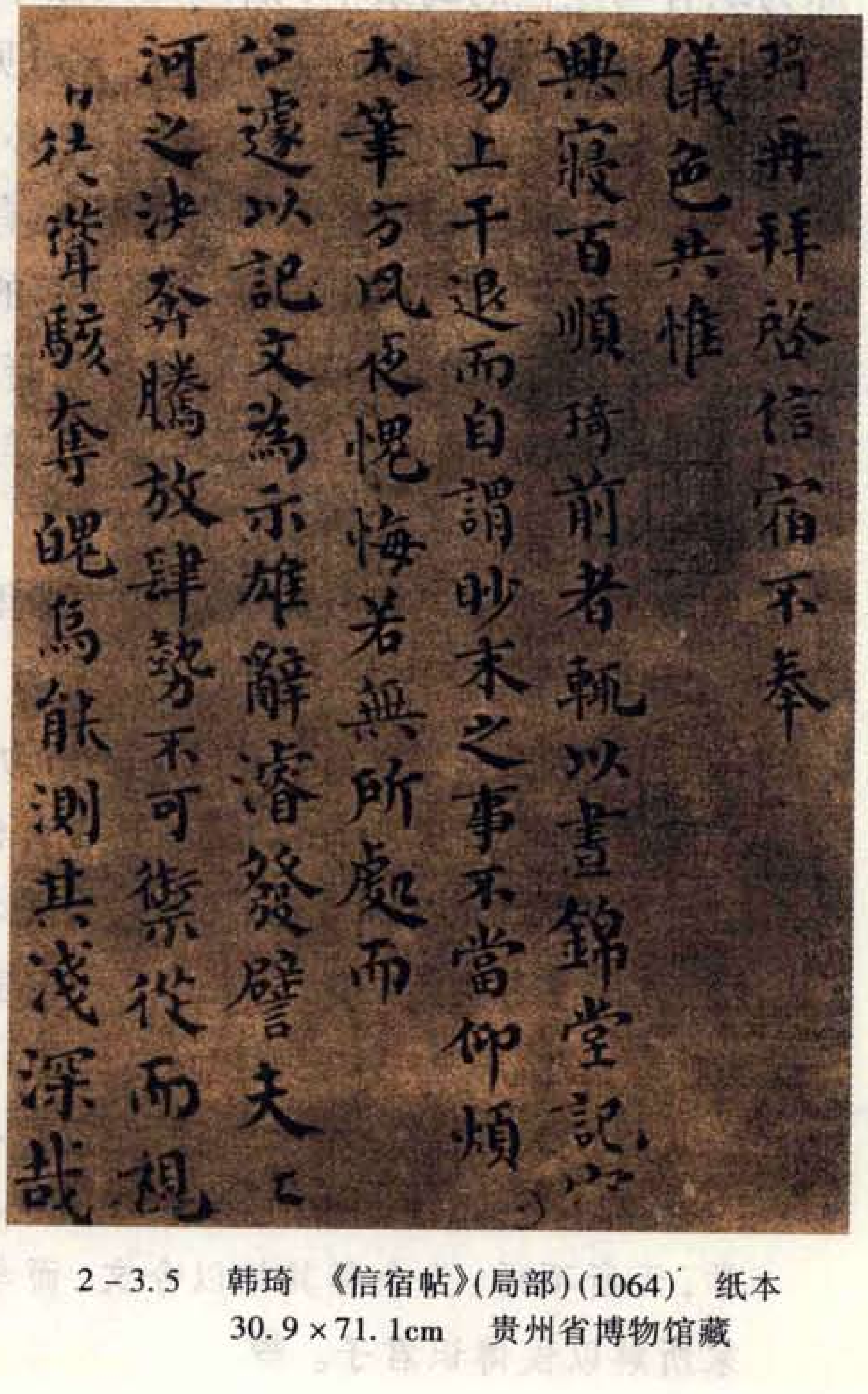
方曩霄犯边时，忠献王首当御戎重任，功冠诸公。后入辅帷幄，陈

谟画策，驾驭人才，镇服虏情，自会集贤以降皆协赞而已，观此帖可概见也。[125]

朱熹似乎更欣赏韩琦临纸惟谨的态度了：

张敬夫（栻）尝言："平生所见王荆公书，皆如大忙中写，不知公安得有如许忙事？"此虽戏言，然实切中其病。今观此卷，因省平日得见韩公书迹，虽与亲戚卑幼，亦皆端严谨重，略与此同，未尝一笔作行草势。盖其胸中安静详密，雍容和豫，故无顷刻忙时，亦无纤芥忙意，与荆公之躁扰急迫正相反也。书札细事，而与人之德性，其相关有如此者，熹于是窃有警焉。[126]

今存韩琦作于治平元年（1064）的《信宿帖》（图 2－3.5）正是写给欧阳修的，确是一笔不苟。在这当中十分明显地看出他师承颜真卿的痕迹，能与文彦博"缘公楷法亦颜徒"[127]的诗句相吻合。韩书确实如朱长文所评为"骨力壮伟"[128]，然而其结字并不宽博，带有欧阳询的特征，无怪陶宗仪要说他"颇露芒角"[129]了。



2－3.5　韩琦　《信宿帖》（局部）（1064）　纸本　30.9×71.1cm　贵州省博物馆藏

刘敞（1019—1068），字原父，一作中原父，号公是，临江军新喻（今江西新余）人。庆历六年（1046）及进士第。历吏部南曹、右正言、知制诰。出使契丹，以熟知山川地理，为契丹所折服。使还，出知扬州，徙郓州兼京东西路安抚使。旋召还，纠察在京刑狱及修玉牒，言事忤台谏，自请出知永兴军，岁余因病召还。长于《春秋》学，不拘传注，开宋人评议汉儒先声。有《春秋权衡》《春秋传》《七经小传》《公是集》等，又与弟攽、子奉世合著《汉书标注》六卷。

刘敞的书迹今天能见到的是摹本楷书《庄子·秋水篇》摘抄。此卷原为织有乌丝栏的蜀素本，后跋元人徐木润谓："不识刘公字，今方睹一斑。笔兼欧、蔡体，品在上中间。"[130]可见刘氏的书法流传之鲜。然而说刘敞是学欧阳修和蔡襄二人，恐亦未必。我认为他从时代上讲，很可能受到宋绶"朝体"的影响。由于与蔡襄有同一渊源，以致面目相似。

刘氏之功绩值得一记的是在古文字的研究方面。他本是历史学家，精通《春秋》之学，晚年自请治所在京兆府（今陕西西安）的永兴军，应有十分明确的目的，因为那里是周朝的发祥地，地下丰富的文物宝藏必将为他的研究提供很好的资料。

刘敞考古的成果赖欧阳修《集古录》得以保存：

嘉祐中，原父以翰林侍读学士出为永兴路安抚使，其治在长安。原父博学好古，多藏古奇器物，能读古文铭识，考知其人事迹。而长安秦汉故都，时时发掘所得，原父悉购而藏之。以予方集录古文，故每有所得，必摹其铭文以见遗。此敦原父得其盖于扶风而有此铭。原父为余考案其事云："史记武王克商，尚父牵牲，毛叔郑奉明水。则此铭谓郑者，毛叔郑也。铭称伯者，爵也；史称叔者，字也。敦乃武王时器也。"[131]

原父在长安所得古奇器物数十种，亦自为《先秦古器记》。原父博学，无所不通，为余释其铭以今文，而与（杨）南仲时有不同，故并著二家所解以俟博识君子。[132]

原父谓古"丁""宁"通用，盖古字简略，以意求之则得尔。[133]

右古䰙簋铭曰："叔高父作䰙簋，其万年子子孙孙永宝用。"原父在长安，得此簋于扶风。原父曰："簋容四升，其形外方内圆而小椭之似龟，有首有尾有足有甲有腹，今礼家作簋亦外方内圆而其形如桶，但于其盖刻为龟形，与原父所得真古簋不同。君谟以为礼家传其说不见其形制，故名存实亡。"原父所见可以正其缪也，故并录之，以见君子之于学，贵乎多见而博闻也。[134]

嘉祐中，友人刘原父出为永兴守。长安，秦汉故都，多古物奇器埋没于荒基败冢，往往为耕夫牧竖得之，遂复传于人间。而原父又雅喜藏古器，由是所获颇多，而以余方集古文，故每以其铭刻为遗。既获此二铭，其后又得谷口铜筒铭，乃甘露中造，由是始有前汉时字，以足余之所缺而大偿素愿焉。余所集录古既博而为日滋久，求之亦劳，得之于人颇多而最后成余志者，原父也。[135]

右汉谷口铜筒，原父在长安时得之。其前铭云："谷口铜筒容十"，其下灭两字。"始元四年左冯翊造。"其后铭云："谷口铜筒容十斗，重四十斤。甘露元年十月，计掾章平左冯翊府"，下灭一字。原父以今权量校之，容三斗，重十五斤。始元、甘露，皆宣帝年号也。[136]

刘敞的《先秦古器记》惜乎不传于世，否则从中更能读到许多精辟的见解。钟鼎款识之学始兴于北宋，我们已颇惊异于刘敞、杨南仲等人居然能识得这么多古文奇字。尤其是刘敞，他采取的种种解决问题的方法，至今仍为考古工作者所采用。另外其"以意求之则得"即不拘于字面的解读法，也开启了清儒乾嘉学派的法门。所以刘敞可以说是从汉至清"朴学"的纽带。

刘敞还是"田野考古"的先行者。欧阳修似乎讳言刘氏所得宝器的来历，但有资料表明，他很可能是亲临发掘现场的。元代陆友《研北杂志》云："曾公子宣（布）与刘蹈公允说：原父晚年病，不识字，日月儿女皆不能认，人言永兴多发古冢求物致此。"[137]这句谣言若非说他伤了阴

鹜，就是说他受到墓穴中戾气的毒害。我想，刘敞应对这两种后果都有足够的心理承受准备的，不然他似乎不会说到死后怎样，以死为代价，不免带有虽死无憾的壮烈意味。他弟弟刘攽说："在长安时，得三代时钟鼎器皿数十，皆有篆刻铭识，文字奇古，公按读之，因以考知前代制度。用匜敦簠簋，与前世学者所说不同，其所言齐黄同冕，亦书传所不载也，公珍惜之。尝曰：'我死，子孙以此烝尝(祭祀)我！'及病累年，尝使子弟诵书其侧，时阅古器以自适，尝叹曰：'我所著书，皆圣人微旨，而不及尽有成，岂非天哉！'"[138]

---

① (宋)欧阳修《六一题跋》卷九《集古录·唐辨石钟山记》。
② (宋)欧阳修《欧阳文忠集》卷六十六《与石推官第一书》。
③ 《全宋文·石介五》卷六百二十二《答欧阳永叔书》。
④ (宋)欧阳修《欧阳文忠集》卷六十六《与石推官第二书》。
⑤ (宋)朱弁《曲洧旧闻》卷九。
⑥ (宋)欧阳修《六一题跋》卷四《集古录·范文度模本兰亭序》之三。
⑦ 同上，卷六《集古录·唐武尽礼宁照寺钟铭》。
⑧ 同上，卷六《集古录·唐安公美政颂》。
⑨ 同上，卷十一《跋永城县学记》。
⑩ (宋)欧阳修《欧阳文忠集》卷一百三十《试笔·苏子美蔡君谟书》。
⑪ 同上，卷一百四十六《与梅圣俞》。
⑫ (宋)江休復《江邻幾杂志》，载《笔记小说大观》第八册。
⑬ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷五《跋湘帖群公书》。
⑭ 同上，卷九《跋永叔与挺之郎中及忆滁州幽谷诗》。
⑮ (宋)欧阳修《六一题跋》卷六《集古录·唐兴唐寺石经藏赞》。
⑯ 同上，卷七《集古录·唐玄静先生碑》。
⑰ (宋)欧阳修《欧阳文忠集》卷一百三十《试笔·李邕书》。
⑱ 《苏轼文集》卷六十九《跋欧阳文忠公书》。
⑲ 同上，卷六十九《跋欧阳帖》。
⑳ (宋)欧阳修《欧阳文忠集》卷一百三十《试笔·学书消日》。
㉑ 同上，卷一百三十《试笔·学真草书》。
㉒ 同上，卷一百二十九《笔说·夏日学书说》。

㉓　同上,卷五十四《学书二首》。
㉔　同上,卷一百三十《试笔・学书工拙》。
㉕　同上,卷一百二十九《笔说・学书静中至乐说》。
㉖　《论语译注・述而篇第七》第 67 页,中华书局,1988 年。
㉗　(宋)欧阳修《六一题跋》卷八《集古录・唐僧怀素法帖》。
㉘　(宋)张邦基《墨庄漫录》卷八。
㉙　(宋)欧阳修《欧阳文忠集》卷一百二十九《笔说・学书自成家说》。
㉚　(宋)欧阳修《六一题跋》卷十《集古录・杂法帖六》。
㉛　《苏轼文集》卷六十九《评杨氏所藏欧蔡帖》。
㉜　(宋)欧阳修《六一题跋》卷十《集古录・杂法帖六》之三。
㉝　同上,卷六《集古录・唐美原夫子庙碑》。
㉞　(宋)欧阳修《欧阳文忠集》卷六十九《与蔡君谟求书集古录序书》。
㉟　同上,卷首《集古录目序》。
㊱㊻　同上,卷一百四十八《与刘侍读原父》之二。
㊲　(宋)周必大《益公题跋》卷八《家塾所刻六一先生墨迹题跋十首・前汉玉器铭》。《丛书集成初编》,商务印书馆,1936 年。
㊳　(宋)欧阳修《欧阳文忠集》卷一百四十四《与韩忠献王稚圭》之十。
㊴　同上,卷一百四十六《与冯章靖公当世》之六。
㊵㊺　同上,卷一百四十六《与王懿敏公仲仪》之五。
㊶　同上,卷一百四十七《与张职方》之三。
㊷　(宋)欧阳修《六一题跋》卷一《集古录・敦医铭》。
㊸　同上,卷一《集古录・终南古敦铭》。
㊹　(宋)欧阳修《欧阳文忠集》卷一百四十八《与刘侍读原父》之二十七。
㊼　同上,卷六十九《与王深甫论世谱帖》之一。
㊽　(宋)欧阳修《六一题跋》卷三《集古录・后汉孙叔敖碑》。
㊾　同上,卷四《集古录・魏邓艾碑》。
㊿　同上,卷四《集古录・宋文帝神道碑》。
51　同上,卷一《集古录・石鼓文》。
52　同上,卷四《集古录・魏锺繇表》。
53　同上,卷十《集古录・瘗鹤铭》。
54　(宋)朱弁《曲洧旧闻》卷一。
55　(宋)惠洪《冷斋夜话》卷二,载《笔记小说大观》第八册。
56　(元)陆友《研北杂志》卷上引南唐李煜语,载《笔记小说大观》第十册。
57　(宋)黄庭坚《山谷题跋》卷四《题蔡致君家庙堂碑》。

㊽《苏轼文集》卷六十九《论君谟书》。
㊾《苏轼文集》卷六十九《评杨氏所藏欧蔡帖》。
㊿（宋）欧阳修《欧阳文忠集》卷一百二十七《归田录》之二。
(61) 此帖真迹今藏日本东京书道博物馆，台北故宫博物院所藏乃赝品。《中国书法全集32·蔡襄》图版误收后者。
(62)（宋）沈括《梦溪笔谈》卷十八《技艺》，上海古籍出版社，1987年。
(63)（宋）蔡襄《端明集》卷三十四《评书》。
(64)（宋）黄庭坚《山谷题跋》卷五《跋蔡君谟帖》。
(65)（唐）陆羽《释怀素与颜真卿论草书》，载《历代书法论文选》。
(66)（宋）董逌《广川书跋》卷十《昼锦堂记》，载《中国书画全书》第一册。
(67)（明）孙鑛《书画跋跋》卷二《昼锦堂记》，载《中国书画全书》第三册。
(68)（宋）黄庭坚《山谷题跋》卷五《跋三伯祖宝之书》。
(69)（晋）王羲之《题卫夫人笔阵图后》，载同(65)。
(70)（宋）欧阳修《欧阳文忠集》卷一百二十九《笔说·李晸笔说》。
(71)（宋）欧阳修《六一题跋》卷九《集古录·唐郑澣阴符经序》。
(72)（宋）朱长文《续书断上·妙品·柳公权》，载同(65)。
(73)(74)(75)(78)（宋）蔡襄《端明集》卷三十四。
(76)（宋）黄庭坚《山谷题跋》卷四《题绛本法帖》。
(77)（宋）黄庭坚《豫章黄先生文集》卷二十八《跋张长史千字文》。四部丛刊集部，上海涵芬楼本。
(79)（宋）黄庭坚《山谷题跋》卷五《跋王才叔书》。
(80)《苏轼文集》卷六十九《跋王荆公书》。
(81)（宋）黄庭坚《六一题跋》补遗《题蔡君谟书》。
(82)(113)《中国书法全集38·米芾二》第546页。
(83)（宋）黄庭坚《山谷题跋》卷七《李致尧乞书卷后》。
(84)《中国书法全集38·米芾二》第540页。
(85) 同上，第542页。
(86)（宋）张邦基《墨庄漫录》卷十。
(87)《苏轼文集》卷六十九《跋君谟书赋》。
(88) 同上，卷六十九《跋蔡君谟书》。
(89)（宋）董史《皇宋书录》卷中《蔡襄》。《四库艺术丛书·书苑菁华》。
(90)（宋）朱弁《曲洧旧闻》卷五。
(91)（宋）赵构《翰墨志》，载同(65)。
(92)（元）郑杓、刘有定《衍极》卷二《至朴篇》，载同(65)。

㊈③ (宋)朱长文《续书断上·妙品·石延年》。
⑼④ (宋)米芾《海岳名言》,载同⑥⑤。
⑼⑤ (宋)欧阳修《欧阳文忠集》卷一百二十八《六一诗话》。
⑼⑥ (宋)周必大《益公题跋》卷四《跋曾无疑所藏二帖》之二。《丛书集成初编》,1936年,商务印书馆。
⑼⑦ (宋)欧阳修《欧阳文忠集》卷一《哭曼卿》。
⑼⑧ (宋)楼钥《攻愧集》卷七十二《跋石曼卿古松诗》。《丛书集成初编》,上海古籍出版社,1985年。
⑼⑨ (宋)朱长文《续书断下·能品·唐询》。
⑽⓪ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷五《书摹拓东坡书后》。
⑽① 同上,补遗《跋唐彦猷书》。
⑽② 同上,卷八《跋欧阳率更书》。
⑽③ 同上,卷五《跋唐林夫帖》。
⑽④ (宋)文莹《玉壶清话》卷八。
⑽⑤ (宋)王闢之《渑水燕谈录·事志》卷八。
⑽⑥ (宋)欧阳修《欧阳文忠集》卷一百四十八《与蔡忠惠公》之二。
⑽⑦ 《苏轼文集》卷七十《书云庵红丝砚》。
⑽⑧ (宋)米芾《书史》,《中国书画全书》第一册。
⑽⑨ (宋)朱长文《续书断上·妙品·苏舜钦》。
⑾⓪ (宋)米芾《宝章待访录》,载同⑥⑥。
⑾①⑾⑤ (宋)董史《皇宋书录》卷中《苏舜元苏舜钦》第295页。
⑾② 《苏轼文集》卷六十九《杂评》。
⑾④ 《苏轼诗集》卷二十五《题王逸少帖》。
⑾⑥ 马宗霍辑《书林藻鉴》卷九《宋·苏舜钦》引张舜民语,文物出版社,1984年。
⑾⑦⑿⑧ (宋)朱长文《续书断·系说》。
⑾⑧ (元)袁桷《清容居士集》卷四十六《书潞公帖》。《丛书集成初编》,中华书局,1985年。
⑾⑨ (宋)黄庭坚《山谷题跋》补遗《跋潞公帖》。
⑿⓪⑿⑦ (宋)文彦博《文潞公文集》卷六《寄相州侍中韩魏公诗》序。
⑿① (宋)楼钥《攻愧集》卷七十四《跋从子深所藏书画·韩南阳、宋宣献、文潞公》。
⑿② (宋)王明清《玉照新志》卷三,上海古籍出版社,1991年。
⑿③ 《宣和书谱》卷十二《行书六·岑宗旦》。
⑿④ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷七《跋韩魏公与文潞公书》。
⑿⑤ (宋)陆游《放翁题跋》卷四《跋韩忠献帖》,载同⑥⑥。

⑫⑧ (宋)朱熹《晦庵题跋》卷四《跋韩魏公与欧阳文忠公帖》。《丛书集成初编》,商务印书馆,1936年。

⑫⑨ (明)陶宗仪《书史会要》卷六《宋·韩琦》。《四库艺术丛书·书苑菁华》。

⑬⓪ (清)卞永誉《式古堂书画汇考》卷九《刘原父书南华秋水篇》。《四库艺术丛书》。

⑬① (宋)欧阳修《六一题跋》卷一《集古录·古敦铭》。

⑬② 同上,卷一《集古录·韩城鼎铭》。

⑬③ 同上,卷一《集古录·商雒鼎铭》。

⑬④ 同上,卷一《集古录·叔高父鬵簋铭》。

⑬⑤ 同上,卷一《集古录·前汉二器铭》。

⑬⑥ 同上,卷一《集古录·前汉谷口铜筒铭》。

⑬⑦ (元)陆友《研北杂志》卷上。

⑬⑧ (宋)刘攽《彭城集》卷三十五《故朝散大夫给事中集贤院学士权判南京留司御史台刘公行状》。《丛书集成初编》,中华书局,1985年。

第三章

北宋后期的书法（上）——“尚意”书风的勃兴

在神宗、哲宗二朝的政治和文艺舞台上，苏轼、黄庭坚和米芾相继登场亮相。他们使出浑身解数，通力合作，把书法这出大戏推向了曲终幕落前的最高潮。

苏轼无疑是当然的主角。他本身的人生经历和文艺天分，已足以使剧情显得跌宕起伏、丰富多彩。他是个历史上少有的通才，无论是文章诗词，还是日常器用，他都有独特的创造，而且一旦创造出来，它的生命力都会因其迷人的人格魅力而影响久远。苏氏在书法上亦开风气之先，使书法传统中任情适性的一个分支变为代表社会审美的主流，苏轼在这一转变中发挥的作用是举世瞩目的。

黄庭坚和米芾出入苏门，他们作为重要的配角，各自担当起烘云托月的作用。他们共同把“尚意”这个主题演绎得有声有色、淋漓酣畅。

章惇和蔡京、蔡卞兄弟可以算作反派和丑角了。然而撇开此辈的政治立场而看他们的演技，仍不免会在咬牙切齿之余暗暗地喝彩几声的。

至于王安石、沈辽、钱勰、薛绍彭之徒，只能串演净、副、末、旦之类的角色了。

宋徽宗赵佶是个非常特殊的人物，他与历史上的末代君主如陈后主叔宝、李后主煜等有些相似，御国无方却治艺有才。从才调而论，他是昏君队里的佼佼者。在他当政时，场面上轰轰烈烈，“百废俱兴”。书学作为唐已兴旺而至宋凌夷的学问，也在此朝重整规模。然而这种粉饰太平毕竟难圬粪土之墙的腐朽，因而在豪雨的冲淋之下迅速摧垮了。

北宋后期的书论，也随着书法的进步而显现出兴盛的景象。朱长文的《续书断》和黄伯思的《东观馀论》都是较有系统的力作。《宣和书谱》作为一部由皇家丰厚的人力物力为基础编纂的、反映书体发展继承谱系的专著，在历史上无疑也是首创。另外如沈括、章惇、晁补之、陈师道、李之仪的零星书论也颇有见地。

总之，北宋后期是这个王朝最为辉煌的历史阶段。

第一节

苏轼在“尚意”书风中的砥柱作用

嘉祐二年（1057），苏轼、苏辙兄弟与曾巩、章惇、晁端彦、林希等人及进士第，成为知贡举的欧阳修借助科举扭转文风的受益者。苏轼的试卷《刑赏忠厚之至论》中引用了一个“皋陶曰‘杀之三’，尧曰‘宥之三’”的典故。编排评定官梅尧臣称饱学之儒，犹不知此出何典。及放榜后梅氏问苏，苏轼竟然回答：“想当然耳！何必须要有出处？”①欧阳修闻之曰：“此人可谓善读书、善用书，他日文章必独步天下！”②此时苏轼好自我作古、敢为天下先的个性已经初露端倪。后来他果然不负欧公厚望，成为继欧阳修之后执文坛牛耳的领袖人物。

苏轼（1037—1101），字子瞻，初字和仲，号东坡居士。眉州眉山（今属四川）人。洵次子。嘉祐进士，复举制科，授凤翔府签书判官。治平中入判登闻鼓院，召试得直史馆。历判官告院、开封府推官。熙宁中上书言王安石新法之弊，出为杭州通判，徙知密、徐、湖三州。元丰二年（1079）因“乌台诗案”系狱，责授黄州团练副使、本州安置。哲宗元祐间旧党当政，历起居舍人、中书舍人、翰林学士兼侍读。四年（1089）出知杭州。六年，召为翰林学士承旨，为洛党贾易等所攻，出知颍州，徙扬州。七年，以兵部尚书召还，改礼部，兼端明殿、翰林侍读二学士。哲宗亲政，出知定州。绍圣初，以“讥斥先朝”“诽谤先帝”之罪名落职降知英州，未至，旋贬惠州安置。四年（1097）再贬昌化军安置。徽宗即位赦还，次年病逝于常州。历州郡多惠政。为文纵横恣肆，为唐宋古文八大家之一。诗歌题材广阔，清新雄健，与黄庭坚并称“苏黄”。词风豪放，以诗入词，开豪放词派。有《东坡七集》《东坡乐府》等。

在苏轼的性格特征中，确实没有做哪件事情愿意随人脚踵，他总是

要标新立异，充分显示出可贵的探索精神。小至生活资料，就自创东坡肉、东坡帽；就酒类而言，他在黄州作蜜酒，定州酿松醪，惠州试桂酒。大至文艺活动，如以蔗滓画石，朱砂写竹，都是别出心裁。在海南他还烧烟制墨以自给，差点破灶焚屋。他颇自负于窠石竹木，其画竹虽承文同的湖州竹派，但画法却是突破常规，米芾云：

苏轼子瞻作墨竹，从地一直起至顶。余问：“何不逐节分?”曰：“竹生时，何尝逐节生?”③

“词为艳科”是唐末以来的传统。苏轼敢于用词写一切内容，把词从“诗馀”的附庸地位中解放出来，使之成为代表宋朝文学最高成就的新鲜样式。为了表现豪放的情怀，他也不甘受“倚声填词”的束缚，陆游云：

世言东坡不能歌，故所作乐府多不协。晁以道(说之)云：“绍圣初，与东坡别于汴上，东坡酒酣，自歌《古阳关》。”则公非不能歌，但豪放不喜裁剪以就声律耳！④

这样一个才华横溢的天之骄子，肯定不会不在书法这块广袤的场地上大显身手的。幸亏巴蜀地灵人杰，孕育出这位旷世奇才，否则赵宋积弱的书坛恐怕还将死气沉沉。欧阳修悲叹为“书之废莫废于今”的局面，终于被他慧眼所识的得意门生彻底打破了！

然而，苏轼却与历史上大多数天才一样，在人生的道路上历尽坎坷。这也许符合孟子“天将降大任于斯人”必然须经过“苦其心志，劳其筋骨，空乏其身”的磨难，但苏氏却在结束流放生涯、即将苦尽甘来之时心力交瘁地死去了。这就似乎早由命里注定他大部分时间要在逆境中度过。对于书法，他仿佛也若有所悟：

子由(弟辙)之达，盖自幼而然。方先君与吾笃好书画，每有所获，

真以为乐。惟子由观之，漠然不甚经意。今日有先见，固宜也。⑤

苏辙有何“先见”？实在难度其详。苏轼书写的大量碑刻被禁毁，是在其殁后三年：“淮西宪臣霍汉英奏：欲乞应天下苏轼所撰碑刻，并一例除毁。诏从之。时崇宁三年(1104)也。”⑥这个结果苏轼当然无法预料，因此我猜测他所悔恨的，无非是为爱书的天性，消耗了他不少的精力，正如他赞同蔡襄“艺益工而人益困”⑦的话一样。然而，真正的爱好毕竟是欲罢不能的。

苏轼创造的书体世称“苏体”，在书史上有较大的影响，然而他自己并无酝酿过程的系统追述，相反，他的学生黄庭坚倒有不厌其烦的解释：

东坡少时规摹徐会稽（浩），笔圆而姿媚有馀。中年喜临写颜尚书(真卿)真行，造次为之，便欲穷本。晚乃喜李北海(邕)书，其毫劲多似之。⑧

东坡道人少日学《兰亭》，故其书姿媚似徐季海(浩)。至酒酣放浪，意忘工拙，字特瘦劲，乃似柳诚悬(公权)。中岁喜学颜鲁公、杨风子书，其合处不减李北海。⑨

“造次”是轻易、随便之意；“姿媚”是韩愈《石鼓歌》中批评“羲之俗书”的词语，因此这两段跋语不免有些不恭。如果评苏氏少时似徐浩倒也罢了，但他针对东坡六十三岁的作品仍固执己见：“塔铭小字，如季海得意时书，书字虽工拙在人，要须年高手硬，心意闲淡，乃入微耳。”⑩这就难怪苏氏要觉得刺耳了，下面这段，可以看作是对黄说的否定：

昨日见欧阳叔弼(修第三子，轼亲家)云：“子书大似李北海。”予亦自觉其如此。世或以谓似徐书者，非也！⑪

苏轼死后，其幼子苏过对此仍耿耿于怀，对“俗手”“陋矣”之斥简直有些怒不可遏：

> 吾先君子岂以书自名哉！特以其至大至刚之气，发于胸中而应之以手，故不见其有刻画妩媚之态，而端乎章甫（冠名），若有不可犯之色。少年喜二王书，晚乃喜颜平原，故时有二家风气。俗手不知，妄谓学徐浩，陋矣！⑫

我们如果知道黄庭坚对徐浩的评价，也就明白苏氏父子何以十分反感了。黄氏云：“唐自欧、虞后，能备八法者，独徐会稽与颜太师耳。然会稽多肉，太师多骨，而此书尤姿媚可爱。时人状其书，以为如‘怒猊抉石，渴骥奔泉’，余以为非是。”⑬在黄氏看来，徐浩写得最好的也只是“姿媚”，而一般情况则是“多肉”。“多肉微骨者为墨猪”，而“墨猪”之诮正是苏氏最为忌讳者。苏过特地声明其父无“妩媚之态”，显然是针对黄庭坚“姿媚”的评论而发。

苏门四学士中的秦观、晁补之、张耒，以及向苏执弟子礼的陈师道、李之仪等人，无不对老师毕恭毕敬，只有黄庭坚敢于当面讥笑苏字如“石压虾蟆”⑭，至于“于无佛处称尊”⑮的说长道短则更多。这在生性宽厚的苏轼或只是一笑了之，而其子弟则难免心存芥蒂。周烨云：“山谷在南康落星寺，一日凭栏，忽传坡亡，痛惜久之。已而顾寺僧，拈几上香合在手，曰：‘此香匾子，自此却属老夫矣！’岂名素相轧而然，或传之过？”⑯邵博所引王岩叟《系年录》一段日记，显无传闻之过，那么苏辙对黄庭坚的态度如此，不会毫无因由：“元祐六年三月，《神宗实录》成，著作郎黄庭坚除起居舍人。苏子由不悦，曰：‘庭坚除日，某为尚书右丞，不预闻也！’已而后省封还词头，命格不行。子由之不悦，不平吕丞相（大防）之专乎？抑不乐庭坚也？庭坚字鲁直，早出东坡门下，或云后自欲成家，类相失云。”⑰可见这前因后果是非常清楚的。

然而，毕竟不能抹杀黄庭坚对苏轼书法精论和创造奥旨的诠释和

揄扬。应该看到，在大多数场合，黄氏还是尊敬并推崇老师的。正因为他的才力足以开宗立派，也足以与苏轼分庭抗礼，因而具有比较独立的人格和不同凡俗的观点。我以为苏辙、苏过叔侄，心胸未免狭窄。

大凡一个天才欲有所作为，有所创造，他必然需要综观历史，知己知彼。对于“知彼”，宋人免不了要与最近的前代唐朝相比。如果说欧阳修通过比较，所产生的只是一派悲观论调的话，那么苏轼的表现则是大智大勇。他力图在唐人之外另辟蹊径，在促使潮流转变的舆论铺垫中，慨然以身任之，用自己的书法实践贯彻着明确的策略。

他首先总结出唐代文艺的顶峰人物：

> 智者创物，能者述焉。君子之于学，百工之于技，自三代历汉至唐而备矣。故诗至于杜子美（甫），文至于韩退之（愈），书至于颜鲁公，画至于吴道子，而古今之变、天下之能事毕矣。⑱

对于颜真卿，他更有清醒的认识：

> 颜鲁公书雄秀独出，一变古法，如杜子美诗，格力天纵，奄有汉、魏、晋、宋以来风流。后之作者，殆难复措手。⑲
>
> 予尝论书，以谓锺、王之迹萧散简远，妙在笔墨之外。至唐颜、柳，始集古今笔法而尽发之，极书之变，天下翕然以为宗师，而锺、王之法益微。⑳

“难复措手”“极书之变”，则后人似已无路可走。但苏轼毕竟聪明，他居然能够绝处逢生。他不无得意地夸耀说：

> 潘延之谓子由曰：“寻常于石刻见子瞻书，今见真迹，乃知为颜鲁公不二。”尝评鲁公书与杜子美诗相似，一出之后，前人皆废。若予书

者,乃似鲁公而不废前人者也。㉑

"不废前人"也就是不坠魏晋的遗规。苏氏不是说过颜真卿风靡以后"锺、王之法益微"了吗,因此振衰继绝,发扬锺、王"萧散简远,妙在笔墨之外"的旨趣,应是自己有别于颜氏的切入点。说得再明白一些,"出新意于法度之中,寄妙理于豪放之外"㉒,正是他追求的审美理想。

苏轼明智的策略,是虽依托于颜真卿却选择颜书中最适合自己性情的两种模式:楷书是《东方朔画赞》,行书则是《争座位帖》。

他之所以钟意《东方朔画赞》,理由即此碑的"清雄"本来自于羲之。他窥透了其中关纽:

颜鲁公平生写碑,惟《东方朔画赞》为清雄,字间栉比,而不失清远。其后见逸少本,乃知鲁公字字临此书,虽小大相悬,而气韵良是。非自得于书,未易为言此也。㉓

苏轼的大楷,如《丰乐亭记》《醉翁亭记》等,除字形稍扁之外,其神理确与《东方朔画赞》相似,黄庭坚云:"东坡尝自评作大字不若小字,以余观之诚然。然大字多得颜鲁公《东方先生画赞》笔意,虽时有遣笔不工处,要是无秋毫流俗。"㉔

《争座位帖》在宋代是最受青睐的颜稿。米芾以为"此帖在颜最为杰思,想其忠义愤发,顿挫郁屈,意不在字,天真罄露,在于此书"㉕,对比苏评,可知"尚意"书家真可谓英雄所见略同:

昨日长安安师文出所藏颜鲁公《与定襄郡王书》草数纸,比公他书尤为奇特。信手自然,动有姿态,乃知瓦注贤于黄金,虽公犹未免也。㉖

"瓦注贤于黄金"一语,典出《庄子·达生》。意思是说,用瓦片作赌注时比用黄金要顺手,因为此时赌徒心理往往是抱着即使输了也不值得痛

惜的无所谓态度。这层意思换一个说法，也就是他的"书初无意于佳乃佳尔"㉗的千古名言。它与老庄"无为"的精神有一脉相承之处。苏轼评书的原则，就是贯彻着这一精神：

> 余尝爱梁武帝评书，善取物象，而此公尤能自誉，观者不以为过，信乎其书之工也。然其为人傥荡，本不求工，所以能工此，如没人之操舟，无意于济否，是以覆却万变，而举止自若，其近于有道者耶！㉘

"没人"即潜泳者，亦今所谓"蛙人"。此典仍出于《庄子·达生》。意思是说，善潜泳的人尽管未尝识舟楫，但即使操之仍能轻巧，因为他的水性视翻船犹如倒车，所以虽处"万变"而仍能"举止自若"。

选择颜真卿作为自己主要的取法对象，当然不是苏轼的首创。在苏轼之前，远一些的有五代杨凝式，近一些的则是韩琦。杨氏是唐、宋之间的一座桥梁，他学颜而取得成功，使真卿在五代尚有异议的不稳地位在宋得到加强；尤其是经过欧阳修对颜真卿人品的褒扬，使颜氏最终成为宋人的广大教化主。苏轼选择了颜真卿，与其说受了"韩忠献公琦好颜书，士俗皆学颜书"的潮流影响，还不如说他赞赏"颜公变法出新意"㉙的革命意义，而后者对于正酝酿着一场变革的苏轼来说应该更为重要。在苏轼的推崇之下，颜真卿被抬高到与王羲之双峰并峙的高度。

最能体现苏轼"尚意"精神的，是他的行书，而他的行书得到一个质的飞跃，却是在黄州。如果说熙宁（1068—1077）中上书言新法之弊出为杭州通判算是苏氏政治生涯的第一次挫折的话，那么这次由李定、舒亶等人媒孽的"乌台诗案"险些"这回断送老头皮"。后来虽蒙恩责授黄州团练副使，但本州安置和不得签书公事，其实已经使他沦为一个受管制的钦犯。相传他作了一首《临江仙》词，结句为"小舟从此逝，江海寄馀生"，翌日喧传苏挂冠服挐舟长啸而去，郡守徐君猷闻之，以为州失罪人，马上派人寻找，不料东坡鼻息如雷，尚未醒来㉚。"州失罪人"一句，最能看出苏轼的实际身份。苏轼贬黄州的第二年，故人哀其困乏，为他请求到

城东废营田数十亩，经过整治，辟为农田，苏轼躬耕于其中，开始自食其力。同时他与高僧参寥、佛印等交往，学佛参禅，并且取号“东坡居士”。“禅”的本义就是沉思，它要求参禅者通过冥思苦想，直指本心，求得顿悟以达到“物我两忘”的虚明澄静之境。如果此人有着入世的烦恼和苦难，那么禅定正是一条使自己得到解脱的最佳途径。禅宗主张离言说，不必诵经，不用持戒，仪式极其简便。居士“在家出家”，可与平常无别。这些教义恰恰符合苏轼此际的要求，而禅宗这种由外来佛教与本土的儒、道合一发展起来的宗派，使本来就有儒、道思想渊源的苏轼对它产生了亲和感。思想的转变，直接导致了他人生态度的改变。他的《定风波》词，竟然吟唱出“竹杖芒鞋轻胜马，谁怕?一蓑烟雨任平生”㉛的豪迈词句。此词序云：“三月七日，沙湖道中遇雨，雨具先去，同行皆狼狈，余独不觉。”是的，政治的惊涛骇浪都已经受，自然的风雨又何足道哉！他确实参透前因，变得无愠无喜了。同年所作《前赤壁赋》，那种江山依旧、人事易改的感慨，《念奴娇·赤壁怀古》中那种豪杰安在、人间如寄的悲愤，无不打上禅宗的深深烙印。苏辙为其兄所作的墓志铭中云：“既而谪居于黄，杜门深居，驰骋翰墨，其文一变，如川之方至，而辙瞠然不能及矣。后读释氏书，深悟实相，参之孔、老，博辩无碍，浩而不见其涯也。”㉜其文一变，其书何尝不变?这个变化，苏轼自己也感受得到，他在给朋友王巩的信中说道：

> 近颇知养生，亦自觉薄有所得，见者皆言道貌与往日殊别，更相阔数年，索我阆风之上矣！兼画得寒林墨竹，已入神品，行草尤工，只是诗笔殊退也，不知何故?㉝
>
> 君数书，笔法渐逼晋人，吾笔法亦少进耶?㉞

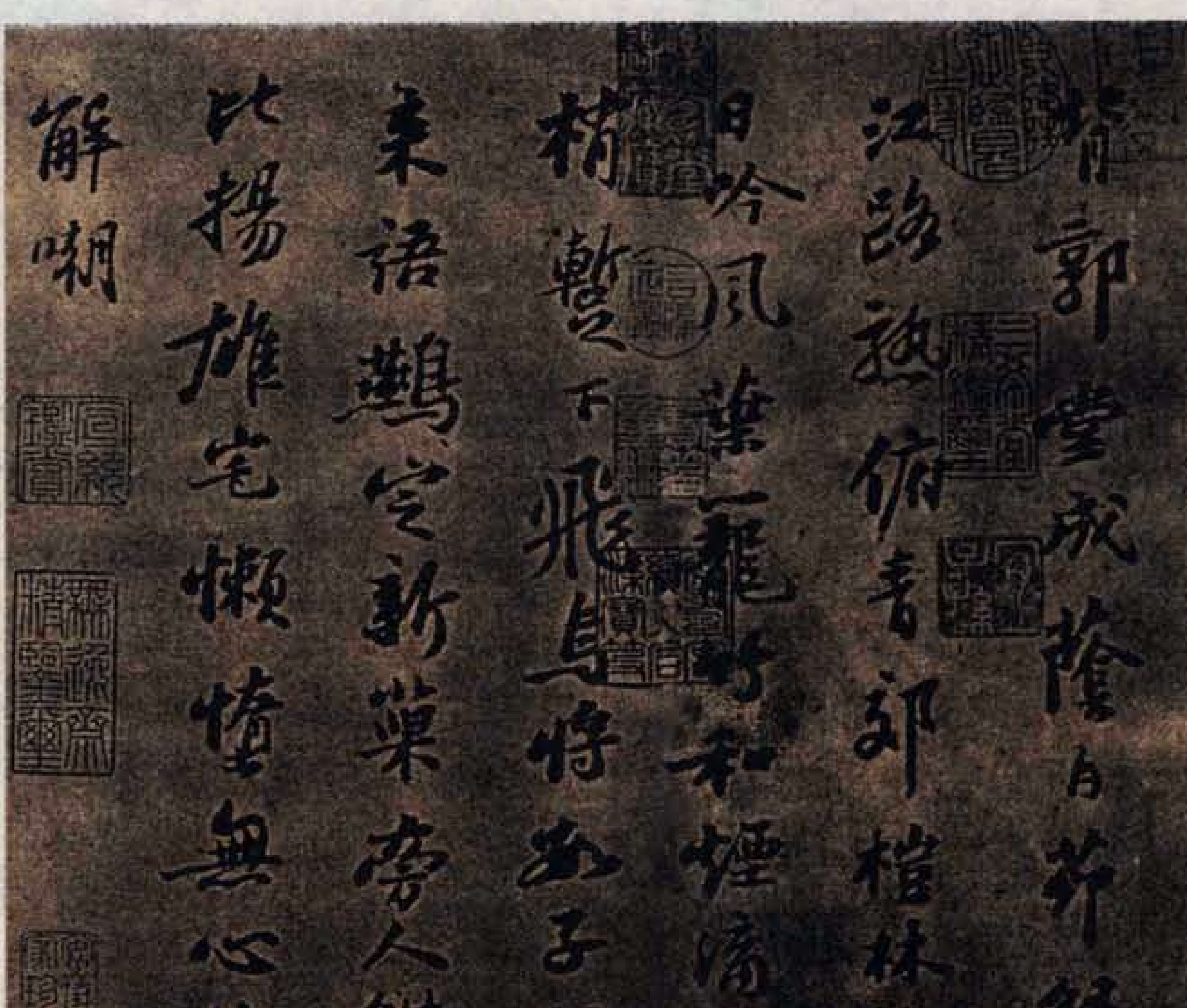
黄庭坚也看出这一变化：

> 东坡先生书，浙东西士大夫无不规摹，颇有用意精到，得其仿佛。

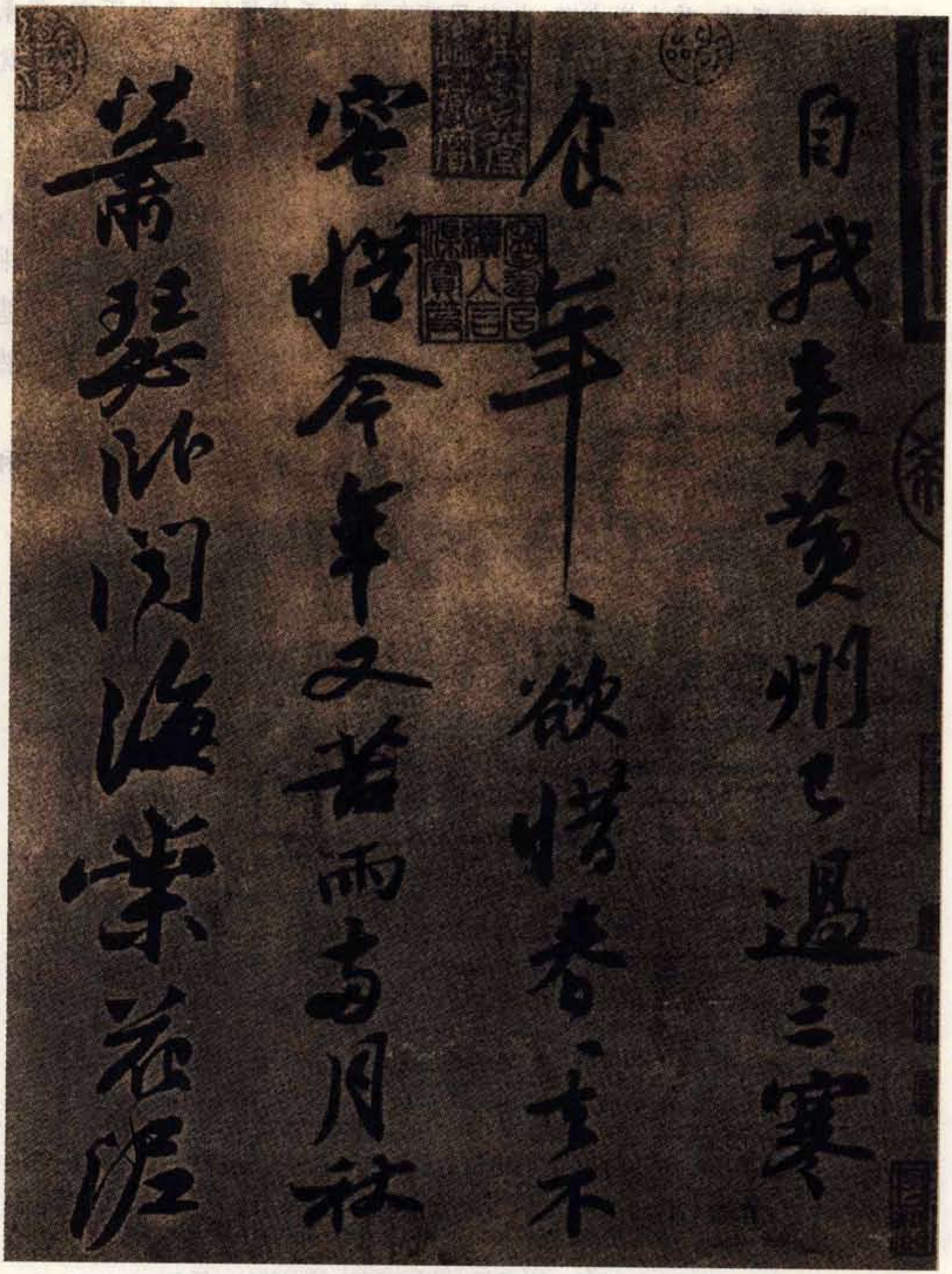
至于老重下笔沈著痛快似颜鲁公、李北海处，遂无一笔可寻。丹阳高述，齐安潘岐，其人皆文艺，故其风声气格见于笔墨间，造作语言，想象其人，时作东坡简笔，或能乱真，遇至鉴则亦败矣。东坡书，彭城以前犹可伪，至黄州后，掣笔极有力，可望而知真赝也。[35]

黄州之后何以不可作伪？掣笔有力无非是一个方面，而其本质的原因，即黄州的书法是苏轼向“尚意”书风过渡的分水岭和转捩点。此时可用他《前赤壁赋》中的句子“浩浩乎如冯虚御风而不知其所止，飘飘乎如遗世独立羽化而登仙”作喻，这蝉蜕豹变的质的飞跃，其深厚的意蕴当然不是浅学流俗所能仿佛的了。

苏轼在黄州的书作中，最精彩的莫过于《杜甫桤木诗》（图 3－1.1）和



3－1.1 苏轼 《杜甫桤木诗》（局部）（约 1081） 纸本
28.3×88.3cm 日本兰千山馆藏



3－1.2 苏轼《黄州寒食诗》(局部)(1082) 纸本 33.5×118cm 台北王世杰氏藏

《黄州寒食诗》(图 3－1. 2)。《榿木诗》是杜甫流寓成都时所作。苏氏一生中抄录他人诗文并不很多，而他之所以抄录，应是此诗唤起了他对故乡景物的依恋深情。尽管诗非己出，但书写时所倾注的乡愁是浓厚的。诗后自跋数句稍觉轻松，益发衬托出正文运笔的迟滞和凝重。另外此帖字形瘦健，显得神情清癯。他晚年时曾评自作字云:“东坡平时作字，骨撑肉，肉没骨，未尝作此瘦妙也。宋景文公(祁)自名其书‘铁线’，若东坡此帖，信可谓云尔已矣。”㊱不过此帖还应是未形成肥扁风格前的多方位尝试。与《杜甫榿木诗》的冲淡融和大相异趣的是《黄州寒食诗》。此帖多勾乙添补，自能看出属稿的性质。其一“兴”得平淡，诗意也只寻常，因病而错失花期，可谓是书生习气，并无警策，所以至诗结束，书法也未见跌宕。其二初始便由风雨飘摇、小屋如舟引出身世之感，笔势也随之摇曳奔放。生活的艰辛困苦，使他感受到放逐的切肤之痛，“空庖煮寒菜，破灶烧湿苇”一联，字形突然由小变大，使人感到情绪如破闸之水，激射而出，其势欲排山倒海。看乌鸦衔纸才依稀记起今天是纪念介之推的伤心日子。想当年晋文公欲用介氏而误把他烧死，这与自己无端受到猜忌不是十分相似吗?“君门深九重”，不能扣帝阍而剖白固为古来忠荩之士共同的悲哀，但“坟墓在万里”却是私门的莫大不幸。铩羽之翅，又岂能飞越祭扫?欲效阮籍之猖狂，只恐死灰屡溺，再也不可能复燃了!“哭途穷”三字，横空突兀，如乐章奏响了曲终前的最强音。全曲在一派肃杀的气氛中结束，但馀音绕梁，三日不绝，在观者心中造成的震荡久久难以平息。此帖被誉为是继王羲之《兰亭序》和颜真卿《祭侄稿》后的“天下第三行书”，这一推崇世无间言。三帖的共性，即无一不是稿草。他们正是在无心于书的创作状态下任情恣性地挥洒，才不期而然地达到了最佳的感人效果。本帖的两笔长竖，“苇”作折钗，“纸”作悬针，确如黄庭坚所言“掣笔极有力”，而且也起到了调节律动的妙用，但我想，如果没有“意”的不可遏止的流宕，这两笔必定因他平时的不能悬手而显得拖沓。《黄州寒食诗》是苏氏书法中最为精彩、最为杰出的一件作品。它的不同凡响之处，在于它是出世和入世、“尚法”和“尚意”撞击下迸发的石火电光，稍纵即逝且不可能重现。黄庭

坚说:"东坡此诗似李太白,犹恐太白有未到处,此书兼颜鲁公、杨少师、李西台笔意,诚使东坡复为之,未必及此。"㊲此评自有其精辟之处。这倒不是说,苏氏在以后的二十年技法没有长进,相反,他的大部分作品,包括每份尺牍都是精美雅致、从容优游。尽管晚年南窜八年的谪居生活比黄州更为恶劣,但越修炼得心如止水,以至不以物喜,不为己悲,则表现艺术最可宝贵的激情越是微弱,那么不能再期望出现感人肺腑的作品来了。东坡的风格比较单调即是此故。唐代孙过庭有"五合""五乖"之论,这虽然不可能包罗所有的创作心态和临池状况,但即使是五合之中缺少一种,也不会有完美的作品诞生。《黄州寒食诗》可以称得上是五合交臻的精品。一个书家有这样一件经得起历史考验、足以彪炳书史的精品,也就无愧于心了。

第二节

苏轼的"尚意"书法理论

"晋尚韵,唐尚法,宋尚意,元、明尚态"㊳,是清人的归纳。对宋人书法概以"尚意"的属性,应是基于苏轼"我书意造本无法,点画信手烦推求"㊴的诗句。什么是"意"?"意"就是内心感受和丰富联想。那么"尚意"也就特别注重作者的主观情感的作用,也就格外追求创作心态的自由。"尚意"在宋代大行其道,它作为一种文艺思潮,盛行于包括书法在内的一切文化领域。这一现象的产生,有着禅宗思想逐渐为士大夫普遍接受并成为文艺创作的指导方针的社会背景。在书法方面,身为对"尚意"进行竭力鼓吹并建立起比较完整的理论体系的人,苏轼是功绩卓著的。现举其大要介绍如下。

1. 蔑视成法，提倡入神

“法”是“意”的对立面。如追求“意”的畅达无羁，则势必要反对“法”的束手束脚。苏轼从崇“法”到最后反“法”，有一个曲折的思想过程。他有一篇类似口号一般的韵文，表达了追踪昔贤的强烈愿望：

> 笔成冢，墨成池，不及羲之即献之；笔秃千管，墨磨万锭，不作张芝作索靖。⑩

虽然未出纪年，但我认为这可能是其少时所作，因为那初生之犊不怕虎的勇气以及发愤图强的志向，都符合志学之年的心理特征。如果不这样界定，那么他二十九岁所写的一首诗中的思想似乎就不可理解，而这首诗中的一些纲领性的观点恰恰与他以后的言行是一致的。这首诗说：

> 吾虽不善书，晓书莫如我。
> 苟能通其意，常谓不学可。
> 貌妍容有矉，璧美何妨椭？
> 端庄杂流丽，刚健含婀娜。
> 好之每自讥，不独子亦颇。
> 书成辄弃去，谬被旁人裹。
> 体势本阔落，结束入细么。
> 子诗亦见推，语重未敢荷。
> 尔来又学射，力薄愁官笴。
> 多好竟无成，不精安用夥？
> 何当尽屏去，万事付懒惰。
> 吾闻古书法，守骏不如跛。
> 世俗笔苦骄，众中强嵬骁。
> 锺张忽已远，此语与时左。⑪

从笔冢墨池的强调技法功力以憧憬步书圣后尘，到"苟能通其意，常谓不学可"，从希冀王羲之般的"尽善尽美"㊷，到"璧美何妨椭""守骏不如跛"，这个思想的转变，不可谓不巨大。其实，这就是禅家"破执"的说教。所谓"破执"即破除实法和实我的执见。东坡有一个比喻，嘲笑了执实法而不求变通的愚人：

> 世人见古有见桃花悟道者，争颂桃花，便将桃花作饭吃。吃此饭五十年，转没交涉(关系)。正如张长史见担夫与公主争路，而得草书之法，欲学长史书，日就担夫求之，岂可得哉！㊸

对于现实中的书法例子，苏氏的观点尤其鲜明。赵令畤云：

> 客有自丹阳来，过颍，见东坡先生。说章子厚(惇)学书，日临《兰亭》一本。坡笑云："从门入者非宝，章七终不高耳！"㊹

曾敏行所记与此大同小异，可以互参：

> 客有谓东坡曰："章子厚日临《兰亭》一本。"坡笑云："工摹临者非自得，章七终不高尔！"予尝见子厚在三司北轩所写《兰亭》两本，诚如坡公之言。㊺

赵令畤元祐五年(1090)签判颍州公事，翌年八月苏轼知颍州，直至七年二月改扬州，因此赵氏亲闻东坡评论章书之事，显然是在此半年之内。章惇此时确下野闲居润州(古称丹阳，今江苏镇江)。章氏之书今唯存《会稽帖》，全学《兰亭》笔意，确实很难称得上有"自得"之处。无独有偶，与章惇同为一党的蔡卞也受到苏轼的嘲讽：

> 蔡卞日临《兰亭》一过。东坡闻之曰："从是证入，岂能超胜？盖随人

> 脚跟转，终无自展步分也！"[46]

若谓章惇、蔡卞是"新党"政敌，难免有倾向性，其实他即使对好友也是同执一律，只是语涉玩笑，稍觉婉转而已：

> 刘十五（攽）论李十八（常）草书，谓之"鹦哥娇"，意谓鹦鹉能言，不过数句，大率杂以鸟语。十八其后稍进，以书问仆："近日比旧如何？"仆答云："可作秦吉了（鹩哥）也！"然仆此书自有"公在乾侯"之态也。[47]

对于"鹦鹉能言，不过数句"，他在《小篆般若心经赞》中解释得更为充分：

> 纵复学之能粗通，操笔欲下仰寻索。譬如鹦鹉学人言，所习则能否则默。心存形声与点画，何暇复求字外意？[48]

苏轼蔑视成法，并不是狂妄和无知，相反，他对古代杰出的书家有很深的了解，而且怀着崇高的敬意，这只须读读他的大量题古帖跋就可知道。那么他之所以如此，乃是因为他太懂得"法"的危害往往会使人陷入太深而失去居安思危的警惕，因而他只须风闻章惇、蔡卞以《兰亭》为日课就可以预测他们必然很难"自展步分"，而一旦被"法"所缚，那只有做书奴的份了。历史上毕竟没有书奴的立足之地。所以，苏轼推崇"变法出新意"的颜真卿，也就是为自己树立了发扬其精神的表率。

法度当然应该学习，问题在于学到什么地步，这就涉及到分寸的掌握。苏轼与黄庭坚对这个问题有些不同的看法：

> 草书只要有笔，霍去病所谓"不至学古兵法"者为过之。鲁直书。
>
> 去病穿城踏鞠，此正不学古兵法之过也。学即不是，不学亦不可。子瞻书。[49]

此二跋书于同一卷上，似乎有些针锋相对。他们借喻之事，见于《汉书·霍去病传》：“去病为人少言不泄，有气敢往。上尝欲教之吴孙兵法，对曰：‘顾方略何如耳，不至学古兵法。’”“其在塞外，卒乏粮，或不能自振，而去病尚穿城踏鞠也，事多此类。”[50]“穿城踏鞠”是指挖破城墙以开辟蹋球的场地。霍去病在兵卒缺乏军饷的恶劣情况下还让他们损耗体力，这正是犯了兵家大忌。苏轼认为这正是霍去病不学兵法才导致的过失。这句话是承黄庭坚的议论而提出的不同观点，可反证黄氏对霍的大言是表示赞赏的。现在版本的“过之”，即认为过分，则与东坡的观点相同，苏氏实可不必多言。因此我怀疑“过”字很可能是“得”字之讹，因为这两个字的草法有些相近。另外从文意来看，“只要有笔”也就排斥了“笔”（黄氏屡次把它比喻为禅家句中之眼）之外的东西，因而他才会对霍去病的话发生共鸣。如果原貌真是这样，那么更能说明苏轼对法度的重视程度。“学即不是，不学亦不可”与他“苟能通其意，常谓不学可”的思想是一致的。不学，当然不是绝对的抗拒，而是在“通其意”前提下的克制。妙在学与不学之间，斯之谓也。主动的学，他尚且抱有戒心，更不要说是强迫他学了：

> 或问东坡草书，坡云：“不会。”进云：“学人不会？”坡云：“则我也不会！”[51]

那么苏轼学与不学的分寸是怎样掌握的呢？他发表自我的心得，下面这段最值得玩味：

> 学书时，临摹可得形似。大要多取古书细看，令入神，乃到妙处。惟用心不杂，乃是入神要格。[52]

“形”和“神”是一个事物的两个方面。“形”是外在的、直观的，“神”是内在

的、非直观的。要得形似，在临摹上多下工夫便可，而神似就并非如此简单，它须仔细揣摩，抓住本质。文艺领域，对于模仿到形似都是鄙夷不屑的，苏轼有一首很著名的题画诗就说到了这个问题。虽然是论诗画，但道理对书法也同样适用，东坡本来就说过“物一理也，通其意则无适而不可”[53]的，诗云：

论画以形似，见与儿童邻。
赋诗必此诗，定非知诗人。
诗画本一律，天工与清新。
边鸾雀写生，赵昌花传神。
何如此两幅，疏淡含精匀。
谁言一点红，解寄无边春。[54]

尽管折枝只有“一点红”，但却使人联想到无边的春色，这以小见大就是能为“花传神”的画家的绝技。能使人产生联想，这也就是“意”之所在，而这点正是画家与画匠的区别：

观文人画，如阅天下马，取其意气所到。乃若画工，往往只取鞭策、皮毛、槽枥、刍秣，无一点俊发，看数尺许便倦。[55]

苏轼最重视精神，他说：“书必有神、气、骨、肉、血，五者阙一，不为成书也。”[56]对“神”的理解，可求助于他论写真的阐发：

传神之难在于目。顾虎头云：“传神写照，都在阿堵中。”其次在颧颊。吾尝于灯下顾见颊影，使人就壁画之，不作眉目，见者皆失笑，知其为吾也。目与颧颊似，馀无不似者。眉与鼻口，盖可增减取似也……凡人意思各有所在，或在眉目，或在鼻口。虎头云：“颊上加三毛，觉精采殊胜。”则此人意思，盖在须颊间也。优孟学孙叔敖，抵掌谈笑，至使人

谓死者复生。此岂能举体皆似耶?亦得其意思所在而已。使画者悟此理,则人人可谓顾(恺之)、陆(探微)。㊼

“取其意气所到”“得其意思所在”,这可谓是度人金针。只要抓住了主要矛盾,其他一切也就迎刃而解。前文已引黄庭坚说苏轼学颜是“造次为之,便欲穷本”,其实前句即是他的“不学”,而后句即是他的“学”。他所要“穷”的“本”,无疑是摄取颜真卿的神理,因而也就是东坡的善学。黄庭坚有时也不得不佩服老师的高明:

又尝为余临一卷鲁公帖,凡二十馀纸,皆得六七,殆非学所能到。㊽比来作字,时时仿佛鲁公笔势,然终不似子瞻暗合孙吴耳!㊾

“皆得六七,殆非学所能到”,说明苏轼只是“取其意气所到”,余下的三四分,在他看来无非是鞭策皮毛之类,不必面面俱到。因为他明白自己不是颜鲁公,“岂能举体皆似”?但即使皆似,失去真吾,又有何用!正因为他选择了师其意而不袭貌的做法,所以他才能有自信心和自豪感。当然“不践古人”的宣称绝不是闭门造车:

吾书虽不甚佳,然自出新意,不践古人,是一快也!㊿

2. 鼓吹创新,张扬个性

这一主张实与以上相辅相成,有所破必然有所立,所谓破字当头,立在其中。

在苏轼的前辈中,他最推崇蔡襄,以为“天资既高,积学深至,心手相应,变态无穷”,至于当时书名更盛的苏舜元、舜钦兄弟,他反而觉得“俱太俊,非有馀,乃不足也”。前面已引的《和子由论书》诗“吾闻古书法,守骏不如跛。世俗笔苦骄,众中强嵬騀。锺张忽已远,此语与时左”数句中所云的“世俗”,我认为就是指苏氏兄弟柔媚的书风。

世风既然有一种哗众取宠、只图骏快的陋习，于是苏轼自己偏要反其道而行之，以做到不合众人口味为旨归。他告诫陈师道云：“凡诗，须做到众人不爱可恶处，方为工。”[61] 因而陈氏于诗提出“宁拙毋巧，宁朴毋华，宁粗毋弱，宁僻毋俗”[62] 的“四宁四毋”主张。应该说，这当中体现了苏轼的审美趣向。

他具体的做法是：别人运笔骏快，他反而迟缓；别人结构精巧，他反而肥扁；别人强调中锋，他反而偃卧；别人用墨适中，他反而浓稠。于是创造出一种别开生面、颇具个性的书法形象。

苏轼先从执笔法上进行改革。他二十九岁时就对盛传的王羲之拔笔故事提出了质疑，在这个问题上已显示出慎独的思考能力：

> 献之少时学书，逸少从后取其笔而不可，知其长大必能名世。仆以为不然。知书不在笔牢，浩然听笔之所之而不失法度，乃为得之。然逸少所以重其不可取者，独以其小儿子用意精至，猝然掩之，而意未始不在笔。不然，则是天下有力者莫不能书也。治平甲辰十月二十七日，自岐下（凤翔）罢，过谒石才翁（苍舒），君强使书此数幅。仆岂晓书，而君最关中之名书者。幸勿出之，令人笑也。[63]

王羲之《题卫夫人笔阵图后》早就把笔比喻为“刀矟”，把“心意”比喻为“将军”[64]。可见在书法活动中“心意”起着发号施令的决定作用。但如果专意于笔牢与否，必然使心意的畅达表现受到牵制。东汉蔡邕也说过：“书者，散也。欲书先散怀抱，任情恣性，然后书之；若迫于事，虽中山兔豪不能佳也。夫书，先默坐静思，随意所适，言不出口，气不盈息，沉密神彩，如对至尊，则无不善矣。”[65]在古代的书论中，心意和工具的主次关系已经说得非常透彻，但执笔的松紧问题却一直阙如。苏轼“知书不在笔牢，浩然听笔之所之而不失法度”的观点，应该是受到了欧阳修的启发：

把笔无定法，要使虚而宽。欧阳文忠公谓余：“当使指运而腕不知。”此语最妙。方其运也，左右前后却不免攲侧，及其定也，上下如引绳，此之谓笔正，柳诚悬（公权）之语良是。[66]

这段话其实不是单纯涉及到执笔问题。然而执笔的目的是为了写字，所以运笔的状态是必然要联系到的。执笔的虚宽要领，无疑也是欧公所提倡的，否则他不会提到“指运”，因为手指的活动即古来所传的“绞转”，是须以不执死笔杆为前提的。另外，苏氏在这段话中用欧公的书写状态诠释柳公权“心正即笔正”的名言，他认为所谓“笔正”，应是指笔处于“定”的时刻。据我的理解，这“定”既与“运”对举，那么显然是指笔在书写结束的瞬间回归到中锋，而笔在运动过程中不可避免地要有全方位的攲侧，这并不足为病。因此，我们知道苏轼的意图是破除“定法”，与他在书法的其他方面的祈向完全一致。

苏轼的执笔用拇、食、中三指，也即古来称为“拨灯法”的“单勾”执笔法。黄庭坚则采用五指执笔的“双勾”，他说：“用笔之法，欲双勾回腕，掌虚指实，以无名指倚笔则有力。”[67] 这本来没有什么硬性的规定，各人采取什么执法，取决于各自的实际需要，但非要以自己的方法否定别人，就有违“己所不欲勿施于人”的古训了。黄庭坚云：

东坡平生喜用宣城诸葛家笔，以为诸葛之下者犹胜他处工者。平生书字，每得诸葛笔则宛转可意，自以谓笔论穷于此。见几研间有枣核笔，必嗤诮，以为今人但好奇尚异，而无入用之实。然东坡不善双勾悬腕，故书家亦不伏此论。[68]

苏轼曾云：“宣州诸葛氏笔，擅天下久矣，纵其间不甚佳者，终有家法。”[69] 又云，“散卓笔，惟诸葛能之”[70]。“散卓”即是今日的笔型，而“枣核笔”为古制，笔中有用硬毫扎成的枣核状芯，外敷副毫，因此不管是何种毫颖，“散卓”总比“枣核”为软。黄庭坚喜使枣核笔，又是提腕书写，因

而他线条的瘦劲和点画的延伸与苏氏的肥厚短促之差异正由多方面的客观原因所造成。黄庭坚对用散卓、单勾、抵案即东坡的方法一直不以为然，尽管有时不明所指对象，但总有影射之嫌：

(吴氏)作无心散卓，小大皆可人意，然学书人喜用宣城诸葛笔，着臂就案，倚笔成字，故吴君笔亦少喜之者。使学书人试提笔去纸数寸书，当左右如意所欲，肥瘠曲直皆无憾，然则诸葛笔败矣。[71]

公书字已佳，但疑是单勾，肘臂着纸，故尚有拘局，不敢浪意态耳。[72]

有时他虽为苏氏辩护，但毕竟认为是“病”：

或云东坡作戈多成病笔，又腕着而笔卧，故左秀而右枯。此又见其管中窥豹，不识大体，殊不知西施捧心而颦，虽其病处，乃自成妍。[73]

苏轼赞赏欧阳修“指运而腕不知”，看来是指转而腕不动的，陈师道把这点记录了下来，不过说黄庭坚不提腕似乎不确。他说：

苏、黄两公皆善书，皆不能悬手。逸少非好鹅，效其宛颈尔，正谓悬手转腕，而苏公论书，以手抵案，使腕不动为法，此其异也。[74]

李之仪观察得更为仔细，他对于用墨执笔、书写速度以及临池状态都有描写，为我们全面地了解苏轼极有裨益：

东坡每属词，研墨几如糊。方染笔，又握笔近下而行之迟，然未尝停辍，涣涣如流水，逡巡盈纸。或思未尽，有续至十馀纸不已。议者或以其喜浓墨、行笔迟为同异，盖不知谛思乃在其间也。杨文公(亿)与人对弈饮酒次，人或以文为请，即以方角小纸，蝇头细字，运笔如飞，而与饮弈不相妨……二公皆一时异人，固未易优劣。要之，东坡之浓与迟，出

于习熟，而文公之小纸细字，亦非有所必也。故知熟即生之，生即熟之，贵乎无所滞阂尔！至其饮弈相参而各能办，则东坡不善饮弈，一小杯则径醉，睡或鼾，亦未尝放笔。既觉，读其所属词，有应东而西者，必曰：“错也！”但更易数字，因其西而终之，初不辨其当如是也。[75]

苏轼墨浓如糊，又用散卓，这两点便决定了他运笔的缓慢。米芾批评“苏轼画字”[76]，显然是指这一类于描画的症候。董其昌却说：“余尝题永师(智永)《千文》后曰：‘作字须提得笔起，自为起，自为结，不可信笔。后代人作书，皆信笔耳！信笔二字，最当玩味。’吾所云须悬腕须正锋者，皆为破信笔之病也。东坡书，笔俱重落，米襄阳谓之画字，此言有信笔处耳！”[77]用“信笔”解释“画字”，未免枘凿难入，但是说苏氏信笔却是搔着痒处。你看，李之仪所记“然未尝停辍，涣涣如流水，逡巡盈纸。或思未尽，有续至十馀纸未已”，这不正是东坡自云“浩然听笔之所之”的最好注脚么？但这“信笔”，又不是信马由缰的胡来，而是纳入了“不失法度”的严格控制之中，所以应从积极的意义上去理解董氏所谓的“信笔”。

苏轼创造的书体，在当时曾受到包括门生黄庭坚在内的一些人的冷嘲热讽，而矛头所向，最集中之处就是“肥扁”。《独醒杂志》云：

东坡尝与山谷论书。东坡曰：“鲁直近字虽清劲，而笔势有时太瘦，几如树梢挂蛇。”山谷曰：“公之字固不敢轻议，然间觉褊浅，亦甚似石压虾蟆。”二公大笑，以为深中其病。[78]

有时虽维护老师尊严，但不免要旁敲侧击：

翰林苏子瞻书法娟秀，虽用墨太丰而韵有馀，于今为天下第一。[79]

对于字肥，苏轼早在熙宁四年（1071）三十五岁时的一首诗中就为自己作了辩解：“杜陵评书贵瘦劲，此论未公吾不凭。短长肥瘦各有态，玉环

飞燕谁敢憎?”[80]

黄伯思(1079—1118)就有些不客气,真名虽隐,仍能明其所指。这个指责未免目光呆滞:

凡书衡(横)难从(纵)易,方正在二者间。不悟书意者强作横书,不斜则浊,蜀中一人是已。此体惟锺、索尽古人之妙,宋、齐时人似之,梁、陈、隋至唐,终不近也。[81]

在黄庭坚为苏轼所作的辩护中,也还能看到一些保守人士的反对声音:

东坡此书,圆劲成就,所谓“怒猊抉石,渴骥奔泉”,恐不在会稽(徐浩)之笔而在东坡之手矣。此数十行又兼《董孝子碣》《禹庙诗》之妙处。士大夫多讥东坡用笔不合古法,彼盖不知古法从何而出。杜周云:“三尺安出哉!前王所是以为律,后王所是以为令。”予尝以此论书而东坡绝倒也。往时柳子厚、刘禹锡讥评韩退之《平淮西碑》,当时道听途说者亦多以为然,今日观之,果何如耶![82]

东坡书随大小真行皆有妩媚可喜处,今俗子喜讥评东坡,彼盖用翰林侍书之绳墨尺度,是岂知法之意哉!余谓东坡书学问文章之气郁郁芊芊,发于笔墨之间,此所以他人终莫能及尔![83]

杜周事见于《史记·酷吏列传》:“客有让周曰:‘君为天子决平,不循三尺法(注:以三尺竹简书法律也)。专以人主意指为狱,狱者固如是乎?’周曰:‘三尺安出哉!前主所是著为律,后主所是疏为令。当时为是,何古之法乎!’”[84]黄庭坚引杜周言的意思是说,“法”总是人为的,为什么东坡不能自我作古?为什么不能创造自己的“法”呢?

其实,苏轼是无畏的,他哪里把这些人置于目中?他早就宣称“我书意造本无法,点画信手烦推求”,这里的“法”,是前贤古法,他所“烦”的正是这“法”的羁绊。我“意造”的不仅是书作,而且也创造了自己的

“法”，所谓“我自用我法”。你们讥我不知古法，我还笑古人以不及见我法而遗憾呢！他正是这样为黄庭坚张目：

> 昙秀来海上见东坡，出黔安居士(黄晚号)草书一轴，问此书如何？坡云：“张融有言：‘不恨臣无二王法，恨二王无臣法！’吾于黔安亦云。他日黔安当捧腹轩渠也！”丁丑(1097)正月四日。[85]

苏轼对自己的书法充满自信，他也确实足以啸傲千古，口出豪言：

> 此纸可以镵钱祭鬼，东坡试笔，偶书其上，后五百年，当成百金之直，物固有遇不遇也！[86]

黄庭坚尊崇东坡“本朝善书自当推为第一，数百年后必有知余此论者”[87]。他这一预言未出二百年即得以实现，“宋四家”的座次便以“苏、黄、米、蔡”的顺序排列，而苏轼的书迹连五十年都未及，就被党禁既弛后的天下人视若拱璧了。

3. 崇尚自然，抒写襟怀

苏轼在选择颜真卿作为表率时就钟意于《争座位帖》的“信手自然，动有姿态”，而“信手自然”四字也正是他一生追求的目标。他坚信要做到自然，“无意”的非功利心态是其保证。这个观点在他对草书的问题上最能看清。张旭和怀素是唐代狂草的创造者和继承人，而苏轼对他们极有成见，几乎骂得一钱不值：

> 颠张醉素两秃翁，追逐世好称书工。
> 何曾梦见王与锺？妄自粉饰欺盲聋。
> 有如市娼抹青红，妖歌嫚舞眩儿童。[88]

他拿出与旭、素对垒的是谢道韫和王羲之：“谢家夫人澹丰容，萧然自有林下风。天门荡荡惊跳龙，出林飞鸟一扫空。”对这一观点，葛立方发表了看法，他显然提出质疑：

东坡评张颠、怀素草书云：“颠张醉素两秃翁，追逐世好称书工，有如市娼抹青红。”卑之甚矣。至评六观老人草书，则云：“心如死灰实不枯，逢场作戏三昧俱。苍鼠奋髯饮松腴，剡溪玉腋开雪肤。夏云飞天万人呼，莫作羞痴杨氏姝。”则知坡之所喜者，贵于自然，雕镌而成者，非所贵也。然张颠自言见公主担夫争道而得笔法；观公孙大娘舞剑器而得神俊。僧怀素自言：“我观夏云多奇峰，辄师之。”谓夏云因风变化无常势，草书亦当尔。则二人笔法固亦出于自然，而坡去取之异如此，何邪？[89]

其实，苏轼对狂草由毫不相干的事物悟出笔法，一直抱着将信将疑的态度，或者不敢不信于古，却不得不疑于今：

古人得笔法有所自，张以剑器，容有是理。雷太简乃云闻江声而笔法进，文与可亦言见蛇斗而草书长，此殆谬矣！[90]

从他跋文同语来看，有口是而心非之嫌：

余学草书凡十年，终未得古人用笔相传之法。后因见道上斗蛇，遂得其妙，乃知颠、素各有所悟，然后至于如此耳。（按：此文同语）

留意于物，往往成趣。昔人有好草书，夜梦则见蛟蛇纠结。数年或昼日见之，草书则工矣，而所见亦可患。与可之所见，岂真蛇耶？抑草书之精也？予平生好与与可剧谈大噱，此语恨不令与可闻之，令其捧腹绝倒也！[91]

平心而论，葛立方说苏氏所喜“贵乎自然”没错，但这个“自然”是“信手自然”的天成，而不是从自然界悟法的“自然”。或许在苏轼看来，张旭、怀素正是视草书为事业，违背了“自娱”的性质，才堕落到投人所好的地步，而一旦取悦于人，便失去林下之风的自然淡雅了。这当中不难看出有欧阳修的偏见影响。

从这个观点上延伸，苏轼也反对草书为了纯粹的赴急而写。古人在草书手札后常用“匆匆不及草书”一语，后人一般在“不及”之下句读，理解为写信人由于时间匆促才作草体应急，有希望收信者谅解的意思。东坡对此不以为然，从其二诗的结句“为君草书续其终，待我他日不匆匆”[92]和“留诗河上慰离别，草书未暇缘匆匆”[93]来看，他的观点恰与常流相反，句读在“匆匆”之后，意为正因匆促，才未及草书。这个观点其实在宋代颇为流行，反映了草书退出实用领域而逐渐演变为纯粹抒情写意的艺术手段后的普遍要求，然而东坡试图利用改变句读、曲解古人原意的做法为自己寻找根据，却未必可取。我以为，苏轼并不是草书大家，他有草书的记录却没有十分精彩且能说明问题的作品流传下来，因此这个问题将留待黄庭坚一节中加以论述。

姑且勿论“平时亦有意于学”是否为导致周越和仲翼之弊的起因，但“书初无意于佳乃佳尔”一句，却成为代表“尚意”书风创作心态的名言。其实，这一思想的远源是老庄哲学。《庄子·大宗师》云：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘。”[94]郭象注释分析其主旨云：“夫坐忘者，奚所不忘哉！既忘其迹，又忘其所以迹者，内不觉其一身，外不识有天地，然后旷然与变化为体而无不通也。”这物我两忘、与道合一的精神境界之最高形式，就是修炼到处变不惊而可以不战而胜的“木鸡”。

禅宗本义的沉思，基本上照抄道家“坐忘”的要义，只不过改了个“禅定”的名目。它要求参禅者空心澄虑，同样是达到物我两忘、梵我合一的境界。

对庄子和禅宗都十分精通的苏轼，他在书法上所推崇的，就是一个“忘”字。只要一比较，其渊源就洞若观火：

心忘其手手忘笔，笔自落纸非我使。
正使匆匆不少暇，倏忽千百初无难。
稽首《般若多心经》，请观何处非般若？[95]

他写僧了性作草书时的忘情，仿佛连自己的躯壳都忘掉了。“与物俱化”的结果则是只有心灵的活跃，这与庖丁解牛时自称“臣以神遇而不以目视，官知止而神欲行”[96]的所谓“匠心独运”完全相同：

方其梦时了非无，泡影一失俯仰殊。
清露未晞电已徂，此灭灭尽乃真吾。
云如死灰实不枯，逢场作戏三昧俱。
化身为医忘其躯，草书非学聊自娱。[97]

他所诠释的文同之所以“胸有成竹”，也是因为文氏达到了这样的境界：

与可画竹时，见物不见人。
岂独不见人，嗒然遗其身。
其身与竹化，无穷出清新。
庄周世无有，谁知此疑神？[98]

文同是身化为竹，才能画出竹子的情态；陈直躬是化成了槁木，心灵才可与野雁交流。可见“化”成什么并无关紧要，只要心灵绝对自由便无适而不可：

野雁见人时，未起意先改。
君从何处看，得此无人态？

无乃槁木形,人禽两自在?[99]

找到了由"忘"到"化"的途径,似乎一切都变得简便了,但其实要做到这一点谈何容易?张旭非酒不神,唐人就说过:"张长史则酒酣不羁,逸轨神澄,回眸而壁无全粉,挥笔而气有馀兴。"[100]对于"浊酒有妙理",苏轼有一个认识过程,他原先的不甚理解,与他酒量不大有关,他说:

张长史草书,必俟醉,或以为奇,醒即天真不全。此乃长史未妙,犹有醉醒之辨,若逸少何尝寄于酒乎?仆亦未免此事。[101]

"未免此事"即是说自己也"必俟醉",须借助酒力以增其豪气。现在姑不论借酒是否优劣,至少我们看到东坡写草书是缺不了酒,而且以此自鸣得意:

吾醉后能作大草,醒后自以为不及。[102]

仆醉后,乘兴辄作草书十数行,觉酒气拂拂,从十指间出也。[103]

别人也客观地记录了他醉后作书的情状,从速度之快推测,他写的也应是草书:

东坡居士极不惜书,然不可乞,有乞书者正色诘责之,或终不与一字。元祐中,锁试礼部,每来见过,案上纸不择精粗,书遍乃已。性喜酒,然不能四五龠已烂醉,不辞谢而就卧,鼻鼾如雷。少焉苏醒,落笔如风雨,虽谑弄皆有义味,真神仙中人,此岂与今世翰墨之士争衡哉![104]

元祐末,(米芾)知雍丘县,苏子瞻自扬州召还,乃具饭邀之。既至,则对设长案,各以精笔佳墨、纸三百列其上,而置馔其旁。子瞻见之大笑,就坐,每酒一行,即申纸共作字,以二小史磨墨,几不能供。薄暮,酒行既终,纸亦尽,乃更相易携去,俱自以为平生书莫及也。[105]

这两段的时代背景都在元祐年间。元祐年间，反对王安石变法的旧党当政，实施"更化"。尽管旧党营垒中仍有朔、洛、蜀（苏氏所属）三个宗派相互倾轧，苏轼深为所扰，但此时毕竟也是东坡人生宦途之中最为得意顺利的阶段。他所倡导的"尚意"书风的理论和实践，也在此时发展到极致。

苏轼此时更崇尚一种无拘无碍的作书状态，他非常重视"灵感"，适有兴会就马上动笔，不让它稍纵即逝。由于是非功利的，因此创作的内容形式和所用的书体都退居到次要的位置了。他的目的，无非只是抒发怀抱而已：

> 苏子瞻一日在学士院闲坐，忽命左右取纸笔，写"平畴交远风，良苗亦怀新"（陶渊明诗句）两句，大书、小楷、行草书，凡写七八纸，掷笔太息曰："好！好！"散其纸于左右给事者。[106]

4. 重视学问，意随文生

北宋的文人最喜欢写随笔，他们往往把心中所思用随感的形式笔录下来，这也就是宋人说部最盛的原因。另外，题跋这一文体也在此时大大地流行。其实它与随笔虽然对象和场合有异，但随机而发的诱因并无不同。在宋人的著作中，苏轼可谓是杂录和随笔最丰富的大作手。他把平时所记都扔在所谓"手泽袋"中。黄庭坚云："手泽袋盖二十馀，皆平生作字，语意类小人不欲闻者，辄付诸郎入袋中，死而后可出示人者也。"[107]那么语意不涉违碍不必自秘的则更多，后人编纂的《东坡志林》和《东坡题跋》就属这一类。今日尚存他付幼子苏过的《记子由梦中诗帖》[108]墨迹，此帖即收入《东坡志林》。可惜绝大多数的墨迹已经散佚了。

像他这样的大文学家，写这类东西自然是如烹小鲜。但是，正因为他又是大书家，因而他把学问对书法的滋养看成至高无上，这与一般只有满腹经纶而不善书法的文人有着很大的差别。黄庭坚就特别指出苏

氏书法的可贵之处:

> 苏翰林用宣城诸葛齐锋笔作字,疏疏密密,随意缓急,而字间妍媚百出。古来以文章名重天下例不工书,所以子瞻翰墨尤为世人所重。今日市人持之以得善价,百馀年后想见其风流馀韵当万金购藏耳!(109)

在黄氏看来,东坡书法之所以可贵,乃是“学问文章之气郁郁芊芊发于笔墨之间,此所以他人终莫能及尔”。这一说法也就是后代所推崇的“士气”或“书卷气”。其实,苏轼很早就提出过学问的重要,他告诫两位外甥:

> 退笔如山未足珍,读书万卷始通神。(110)

第二句是浓缩杜甫“读书破万卷,下笔如有神”(111)的诗意。老杜的自赞,历来被看作是对诗歌创作的最高要求。东坡将它责成于书法,扩大了杜诗意义的外延,这并不奇怪,因为对诗文与书法双擅的文人来说,它本来是互为表里的事情。李昭玘有一段记载云:

> 昔东坡守彭门(徐州),尝语舒尧文曰:“作字之法,识浅、见狭、学不足三者,终不能尽妙,我则心目手俱得之矣。”观其用笔,凌厉驰逐,出入二王之畛域而不见其辙迹,晚年独与颜鲁公周旋并驱而步不许退也。长笺大幅,风吹雨洒,如扫败壁。十目注视,排肩争取,神气不动,兀如无人,譬诸解衣磅礴,未尝见舟而操之,莫知为我,莫知为人。非神定气闲,孰能为之?必曰三折为波,隐锋为点,正如团土作人,刻木似鹄,复何神明之有?(112)

“识”之在“心”,“见”之于“目”,“学”而应“手”,至少前面二者都与我们所谓的学问有关。见多识广,从而明辨了是非取舍,眼界随之提高,胸次

因而拓宽，如果再辅之以学，那么出手自然高超绝尘，这正是黄山谷所说的“韵胜”和“无俗气”：

此一卷多东坡平时得意语，又是醉困已过后书，用李北海、徐季海法，虽有笔不到处，亦韵胜也。⑬

此字和而劲，似晋、宋间人书，中有草书数字极佳。每能如此，便胜文与可十倍，盖都无俗气耳！⑭

前面说过诗文与书法互为表里，事实的确如此。孙过庭尚且能感受到王羲之“写《乐毅》则情多怫郁，书《画赞》则意涉瑰奇，《黄庭经》则怡怿虚无，《太师箴》又纵横争折，暨乎兰亭兴集，思逸神超；私门诫誓，情拘志惨，所谓涉乐方笑，言哀已叹”⑮，而这些王书只有《兰亭序》和《告誓文》两篇出于右军自己的结撰，那么更不用说基本上做到文必己出的苏轼书法了。因为作者的情愫并非单纯凭借文字意义来承载，相反在很大程度上依赖带有感情色彩的书法形象诉诸观者的感官。这也就是不识汉字却有艺术欣赏能力的异族人能够受到书法作品的感染并产生共鸣的根本原因。当然，以上这种情况仅限于具有强烈抒情性的作品，而对于情绪波动不怎么激烈的，恐怕非本国人不足以体味其奥妙了。

苏轼作文属稿时的实录，已见上引李之仪的目击：“握笔近下而行之迟，然未尝停辍，涣涣如流水，逡巡盈纸。或思未尽，有续至十馀纸不已。议者或以其喜浓墨、行笔迟为同异，盖不知谛思乃在其间也。”这正是苏轼书文表里一致的写照。正像李氏最后概括的那样，只须“贵乎无所滞阂”，也就是李昭玘所描写的虽在纷乱的环境下仍能“神气不动，兀如无人”的“神定气闲”，那么这既是文意又兼书意的“意”，就会如茧抽丝不绝如缕，更会似汞泻地无所不至，曲尽喜怒哀乐而发乎胸臆并形诸毫楮。

如果窥透此中关纽，那么东坡关于文章作法的教诲，实可援引来作为解析其书法的钥匙。以下四则中，最后两则作于他逝世前不久，可视为其一生经验之总结，从中也可体现出“尚意”书风的奥旨：

先生尝谓刘景文与先子曰:“某平生无快意事,惟作文章,意之所到,则笔力曲折,无不尽意。”[116]

语贵含蓄。东坡云:“言有尽而意无穷者,天下之至言也。”[117]

东坡在儋耳时,余之从兄讳延之自江阴担簦万里,绝海往见,留一月。坡尝诲以作文之法曰:“儋州虽数百家之聚,州之人所须,取之市而足,然不可徒得也,必有一物以摄之,然后为己用。所谓一物者,钱是也。作文亦然,天下之事,散在经子史中,不可徒使,必得一物以摄之,然后为己用,所谓一物者,意是也。不得钱不可以取物,不得意不可以明事,此作文之要也。”吾兄拜其言而书诸绅。[118]

所示书教及诗赋杂文,观之熟矣,大略如行云流水,初无定质,但常行于所当行,常止于所不可不止,文理自然,姿态横生。[119]

第三节

自成一家始逼真——黄庭坚的书法创造

黄庭坚(1045—1105),字鲁直,号山谷道人,晚号涪翁,洪州分宁(今江西修水)人。治平四年(1067)及进士第。历叶县尉、北京国子监教授、太和知县。元丰八年(1085)召为秘书省校书郎,逾年除神宗实录院检讨官、集贤校理。元祐六年(1091),实录成,进起居舍人。绍圣初,新党谓实录“多诬”,贬涪州别驾,黔州安置。元符元年(1098)迁戎州安置。三年,复鄂州盐税。徽宗崇宁二年(1103)因所作《承天院塔记》被告讦为“幸灾谤国”,除名,编管宜州。绍兴初,追谥文节。工诗文,受知于苏轼,与秦观、张耒、晁补之并称“苏门四学士”。开创“江西诗派”,与苏轼合称

“苏黄”。有《豫章黄先生文集》《山谷琴趣外篇》。

黄氏居“苏门四学士”之首席，也是“宋四家”中仅次于苏轼的巨擘。他只比东坡少七岁，虽执弟子之礼，但事实上二人谊在师友之间。熙宁五年(1072)，苏轼在湖州太守孙觉处见到其婿黄庭坚的诗文，大为称赏。五年后，苏再次在济南李常处对其甥黄氏的诗文赞叹不已，以为“独立万物之表”。翌年，黄庭坚投赠苏轼，苏轼作答，二人师生关系得以确立，但相见却迟至旧党得势后的元祐元年(1086)。

苏、黄直接相处，也只有元祐之初二人同官京师的三年多时间。在政治上，黄氏作为以苏轼为首的“蜀党”中坚分子，受到老师的很多照拂。先是苏主持学士院考试，擢黄氏与张、晁任馆职；苏除翰林学士，复上状举黄自代(未果)；元祐三年(1088)苏轼知贡举，辟黄、张为参详编排官。但是在学术上，除了书法黄庭坚曾受到苏轼的一些影响之外，其他如诗文之类，黄氏于苏都保持了独立的人格，这一点，他在四学士中的表现尤为突出。

黄庭坚作诗推崇杜甫，与苏轼宗刘禹锡、白居易等大相径庭。他提倡“无一字无来处”，认为“词意高胜，要从学问中来尔”，因而提出熔铸故实、“脱胎换骨”、“点铁成金”等主张，反对陈言熟滥，喜用僻典奇字，造拗句，押险韵，作硬语，开创出生涩奇特的诗风，被尊为“江西诗派”的开山鼻祖。黄庭坚在文学革新的主旨上与苏轼并行不悖，事实上师生联手也为北宋晚期的文坛开辟了新的气象，而且黄氏开派的雄心和能量丝毫不逊于苏轼。

他在书法上的审美追求，大体上与文学相似，也力图创造一种奇崛的艺术语言。他竭力挣脱老师的影响，在识见上比苏轼似乎更为清醒和高明。如果说苏氏过分依赖于逞露才气，那么黄庭坚则更主张在苦学的基础上选择一条适己的道路，因而黄庭坚往往对老师也敢作出不留情面的批评。他的这种可贵的批评精神，尤其体现在针对自我的无情剖析上。正是有助于他博学的知识结构和赤诚的学术品格，黄庭坚才能自立于苏轼之外并成为与苏齐名的一代宗师。

黄庭坚的书迹，今日存世者只有行书（包括行楷）和草书二体。这两种书体都有他自己的面目，而且在整个书法史上身兼二体且都能达到高超水平的人，自二王以降实不多见。黄氏的好友李之仪将其所能判定了等差：

> 然书法亦足耸动后世，固以人为重要，亦自能名家也。草第一，行次之，正又次之，篆又次之。[120]

南宋赵希鹄却完全相反：

> 山谷乃悬腕书，深得《兰亭》风韵，然行不及真，草不及行。[121]

李之仪的观点当然更加权威一些。这不仅是因为黄氏的行书虽有强烈的特征，但也不应否认存在较多的习气，终不如他的狂草尽得草圣三昧。黄庭坚的书论中谈得最多且鞭辟入里、心得最深刻、矜夸最忘形的，也是他的草书。从这个角度来看问题，我想，如果让黄氏自己来评判，他也一定是把草书置于首位的。

先来谈他的行书。

黄庭坚的行书起点并不太高。苏轼作于元祐四年（1089）的一则札记云：

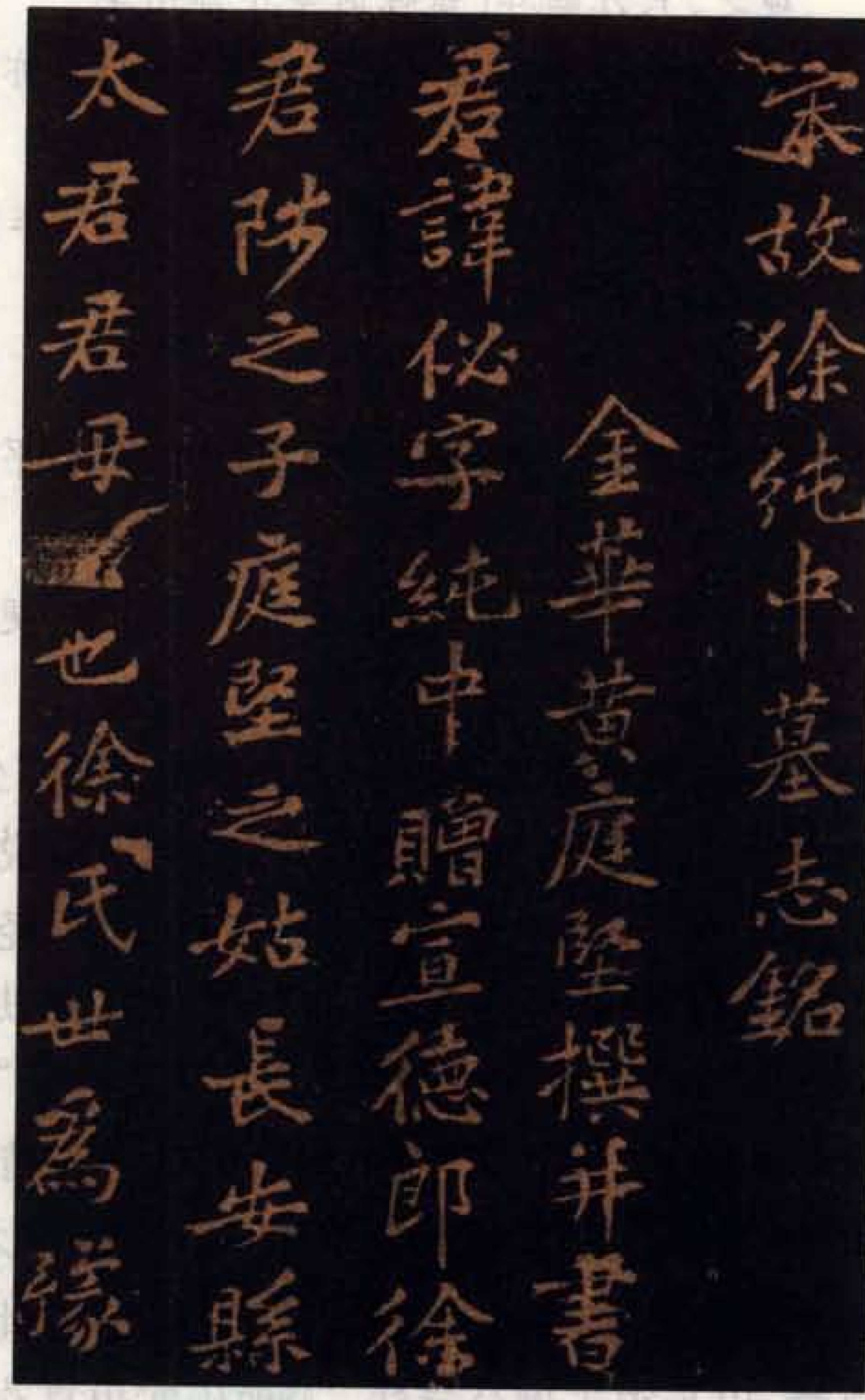
> 黄鲁直学吾书，辄以书名于时，好事者争以精纸妙墨求之，常携古锦囊，满中皆是物也。[122]

今日黄庭坚的文集中只能看到他自称与东坡同学颜真卿，但杨万里曾见过他学苏的表白，可知他并非存心隐瞒这段事实：

> 予每见山谷自言学书于东坡，初亦疧然（惊诧貌），恐是下惠之鲁

男子也。今观《心经》，乃知波澜莫二。[123]

由于苏、黄风格相差较大，因此关于学苏的说法连南宋人看了也感到惊异了。然而近年出土的黄庭坚书于元祐二年（1087）的《徐纯中墓志铭》（图 3-3.1），倒确实是与东坡“波澜莫二”的。



3-3.1　黄庭坚　《徐纯中墓志铭》(局部)(1087)
拓本　88×88cm　江西修水县文化馆藏

黄氏自从与苏轼分别以后，书法开始有了转变，他对元祐年间的书法作了深刻的反省。否定那段时间的作为，其实可以与他在追随苏氏时当面向苏字发难的往事联系起来。他不是不深知苏字的毛病，然而学苏，或许还有一层政治上的原因。黄氏对元祐间自作颇有些深恶痛绝的味道，那么更觉今是而昨非了：

往时王定国（巩）道余书不工，书工不工是不足计较事，然余未尝心服。由今日观之，定国之言诚不谬。盖用笔不知禽纵，故字中无笔耳。字中有笔，如禅家句中有眼，非深解宗趣，岂易言哉！[124]

观此诗卷，笔意痴钝，用笔多不到，亦自喜中年来书字稍进尔。[125]

此予元祐末书差可观者……当年自许此书可与杨少师比肩，今日

观之,只汗颜耳!盖往时全不知用笔……此一轴字都无笔意,可覆酱瓿耳!至元祐末所作书帖差可观,然用笔亦不知起倒,亦自蜀中(指戎州)归后书少近古人耳。[126]

观十年前书,似非我笔墨耳!年衰病侵,百事不进,惟觉书字倍增胜。[127]

他的江西老乡释惠洪也听到过他自我批评:

山谷为予言,自出峡见少年时书,便自厌。[128]

如果元祐间从苏轼已四十余岁不能算作“少年”的话,那么他所指应是熙宁、元丰时所学的王安石体,因为米芾说过“王文公安石作相,士俗亦皆学其体”的。从今日尚存的王氏《楞严经》手迹来看,黄庭坚元祐时被苏轼诮为“树梢挂蛇”的伸脚挂手习气,正是来自于王安石。后人总不理解黄庭坚何以赞王氏不绝口,甚至认为是“献谀”,其实他们哪里能够窥透个中底蕴。黄山谷对王安石书体一直情有独钟,哪怕是晚年,有时仍不能忘怀,这完全是源于早岁的记忆。李之仪云:“鲁直晚喜荆公行笔,其得意处,往往不能真赝。”[129]又云:“鲁直此字,又云比他所作为胜,盖尝自赞,以为得王荆公笔法。”[130]他确实也喜欢抄录王氏的诗作。可以想象,他晚年的模仿,其境界显然与少作是不可同日而语的。

“字中有笔,如禅家句中有眼”,这是他“深解宗趣”即深刻理解禅宗旨趣之后最觉得意的一句话,几乎成了他的口头禅,不止一次地翻用。眼睛,当然是人最为传神之处。禅家语录中的所谓“眼”,是借唐人论诗的术语,指深藏禅机的警策所在。从黄庭坚自抑元祐年间书法的评价中,我们终于弄懂了他用“眼”比喻的“笔”,实际上即是指“禽(擒)纵”和“起倒”。前者为收为放,可以望文生义;后者有俯仰、轻重、起伏之义,那么,既涉及到字法又关系到笔法。不知擒纵和起倒,势必造成结字的平庸和用笔的单调。从黄庭坚遭贬以后的字迹中,我们能清楚地看到他对

症下药的努力。

他的具体做法，说穿了就是强化视觉对比，在结构上夸张了聚散关系，紧缩中宫而扩张四维，使之呈辐射状态。这种结构方式，形成了黄氏字法的强烈个性特征。笔法上，也增加了提按起伏，以战掣的涩劲用笔，写出真力弥满的槎枒线条。加上他本身字形的方正和字势的敧侧，因而顿时与苏轼拉开了距离。这差异的不断扩大，以至东坡认为："鲁直以平等观作敧侧字，以真实相出游戏法，以磊落人书细碎事，可谓三反。"[131]所谓"三反"，就是三种极端。在苏看来，作为居士的黄庭坚既抱一切平等的佛教信念，就不应写过分敧侧的书体。从这里也可看出二人已分道扬镳。

山谷的大字行书比其小字更能显出雄健豪迈的气势和排宕夭矫的笔力，那种开拓而一往无前的气魄，直可雄视千秋。如果说苏轼的行书在黄州时跃上顶峰，那么黄庭坚却要晚得多，须直到安置黔州之后才渐入佳境。如果说苏轼在《黄州寒食诗》后已不能再产生撼人心魄的作品，那么山谷直到临死还精进不已。他不断地否定自我，永不满足：

> 余在黔南，未甚觉书字绵弱。及移戎州，见旧书多可憎，大概十字中有三四差可耳。今方悟古人沈著痛快之语，但难为知音尔！[132]

他的书法确是越老越妙，而他的处境却越来越糟。古人对诗有"穷而后工"之论，应该极有道理，用现在的观点解释，就是接触到民间疾苦，增强了切身的感受。山谷在徽宗登基后已经受到党禁稍弛的宽待，然而他却因被挟怨报复贬到宜州。此事的起因是为了他在江陵时写的一篇《承天院塔记》。只因他不听转运判官陈举欲附骥尾期不朽的请求，被陈诬告为文中"幸灾谤国"。宰相赵挺之昔为黄氏任大名教授时的上司，黄曾开罪于他，因而乘机报复，以泄私愤，庭坚遂坠入万劫不复的绝境，以至于死。

朱熹云："山谷宜州书最为老笔，自不当以工拙论，但追想一时忠贤

流落为可叹耳!”[133]此时黄氏的大行书,给人的印象是总觉有一股郁勃的不平之气在字里行间冲决激荡,仿佛欲破纸而出。那杀纸极重的力度和拗折恣肆的线质,简直可以看作是他不屈不挠的倔强性格的象征。黄庭坚的《范滂传》,今日犹有刻本传世。它的缘起,颇不寻常:

> 山谷在宜州,尝大书《后汉书·范滂传》,字径数寸,笔势飘动,超出翰墨径庭,意盖以悼党锢之为汉祸也[134]……时党禁甚严,士大夫例削札扫迹,惟(余)若著敬遇不怠,率以夜遣二子奉几杖,执诸生礼。一日携纸求书,山谷问以所欲,拱而对曰:“先生今日举动,无愧东都党锢诸贤,愿写范孟博一传。”许之,遂默诵大书,尽卷仅有二三字疑误,二子相顾愕服。山谷顾曰:“《汉书》固非能尽记也,如此等传,岂可不熟?”闻者敬叹。[135]

这件客观上起到借古讽今作用的作品,虽然并不是出于山谷的主动,但其中已融入了他悲愤的感情。由是观之,他下面一则自跋的冲淡心态未免有些不太真实,不过或许黄庭坚认为只有故作豁达,甚至麻木不仁,才能减轻一些灵魂和肉体的创痛:

> 崇宁二年(1103)十一月,余谪处宜州半岁矣,官司谓余不当居关城中,乃以是月甲戌抱被入宿于城南。余所僦舍喧寂斋,虽上雨旁风无有盖障,市声喧愦,人以为不堪其忧,余以为家本农耕,使不从进士,则田中庐舍如是,又可不堪其忧耶!既设卧榻,焚香而坐,与西邻屠牛之机相直,为资深书此卷,实用三钱买鸡毛笔书。[136]

生活条件如此艰苦,以至毛笔也只能买极贱的鸡毛软笔。此时黄庭坚已五十九岁,年衰体弱,我们经常能在书跋中看到他自诉心腹臂足都有疾患,然而在他晚年的书迹中不仅丝毫不能觉察到在这些恶劣条件下通常会出现的倦怠和疲弱,相反,依然觉得苍劲昂扬,生机勃发。这就不得

不叫人承认，黄庭坚风烛残年所臻之化境，确实已经不受任何干扰的破坏，这就是“从心所欲而不逾矩”的“心手双畅”的最高境界。也只有他，也只有到这个时候，才能说出这样深刻的体会：

> 楷法欲如快马入阵，草法欲左规右矩，此古人妙处也。书字虽工拙在人，要须年高手硬，心意闲澹，乃入微耳！[137]

黄庭坚行书最有代表性的当然是他的大字。他的大字得力于《瘗鹤铭》，这点清人已经言及，其中康有为分析得比较精到，他说：

> 宋人书以山谷为最，变化无端，深得《兰亭》三昧。至其神韵绝俗，出于《鹤铭》而加新理，则以篆笔为之，吾目之曰“行篆”，以配颜、杨焉。[138]

镇江焦山《瘗鹤铭》摩崖，至宋代开始受到普遍的关注。欧阳修《集古录》云：“案《润州图经》以为王羲之书，字亦奇特，然不类羲之而类颜鲁公，不知何人书也。华阳真逸是顾况道号，今不敢遂以为况者。”[139]黄庭坚坚信是王羲之所书，他元丰三年（1080）三十六岁时的一首诗中，就给予此铭以至高无上的评价：

> 小字莫作痴冻蝇，《乐毅论》胜《遗教经》。大字无过《瘗鹤铭》，官奴作草欺伯英。随人作计终后人，自成一家始逼真。[140]

他对《瘗鹤铭》还有以下评论，从中可以看出他受到了哪些启示，这对“自成一家始逼真”一语的理解不无好处：

> 顷见京口断崖中《瘗鹤铭》大字，右军书，其胜处乃不可名貌……若《瘗鹤铭》断为右军书，端使人不疑。如欧、薛、颜、柳数公书，然才得

《瘗鹤铭》仿佛尔。惟鲁公《宋开府碑》瘦健清拔在四五间。[141]

《瘗鹤铭》,大字之祖也。往有《故一切导师之碑》可与之争长,今亡之矣。[142]

右军尝戏为龙爪书,今不复见。余观《瘗鹤铭》势若飞动,岂其遗法耶?欧阳公以鲁公书《宋文贞碑》得《瘗鹤铭》法,详观其用笔意,审如公说。[143]

东坡云:“大字难于结密而无间,小字难于宽绰而有馀。”此确论也。余尝申之曰:“结密而无间,《瘗鹤铭》近之;宽绰而有馀,《兰亭》近之。”[144]

很明显,黄庭坚是赞成欧阳修所说颜真卿大字从《瘗鹤铭》而出的观点的。自此铭为王羲之书圣所写的立场出发,颜氏只能达到“四五间”,而黄庭坚为颜设身处地着想,他其实认为颜氏并非力有未逮,而是正因颜氏不“随人作计”,即不以他人之谋为谋,颜真卿才不愧为颜真卿。对于“自成一家始逼真”,有人往往只强调前面四字,仿佛绝去依傍、戛戛独造方足崇尚,实际上不少人就是这样误解黄庭坚的。但是什么叫“逼真”?逼真是仿造到与“真”相去无几。因此黄庭坚的本意要顾全七个字才完整而真实。当然,他所谓逼真的“真”,不是躯壳的伪真,而是精神的相似,这只须考察他对颜真卿的评价就能明白其底蕴:

观鲁公此帖,奇伟秀拔,奄有魏、晋、隋、唐以来风流气骨,回视欧、虞、褚、薛、徐、沈辈,皆为法度所窘。岂如鲁公萧然出于绳墨之外,而卒与之合哉![145]

余尝评颜鲁公书,体制百变,无不可人,真、行、草书、隶,皆得右军父子笔势。[146]

见颜鲁公书,则知欧、虞、褚、薛未入右军之室。[147]

颜鲁公书,虽自成一家,然曲折求之,皆合右军父子笔法。书家多不到此,故尊尚徐浩、沈传师尔。九方皋得千里马于沙丘,众相工犹笑

之。今之论书者，多牡而骊者也。⑭⑧

“萧然出于绳墨之外”，自是不“随人作计”，能“自成一家”，但“卒与之合”，这“合”就是“逼真”。貌合神离毕竟容易发现，貌不合而要窥透神的相合，则非易事，所以必须“曲折求之”。具眼人虽曲折也能窥透，庸常之人则磨穿嘴皮也是枉然。正如山谷所言：“书意与笔，皆非人间轨辙，所谓‘无智人前莫说，打你头破百裂’者也！”⑭⑨对于颜真卿的这个认识，黄山谷认为只有东坡才堪引为同调：

余尝评鲁公书独得右军父子超轶绝尘处，书家未必谓然，惟翰林苏公见许。⑮⓪

他们师徒二人的共同目标，就是以力矫唐人“尚法”以来因循守旧、不思自振的积弊为己任，他们所要唤回的，也正是失落已久的推陈出新的书法精神。

黄庭坚学《瘗鹤铭》而加入的“新理”，即前面已说过的辐射结构。他既然认为“结密而无间，《瘗鹤铭》近之”，那么他这样做的目的，无非是使其更接近“结密而无间”而已。

他除了学《瘗鹤铭》之外，还学颜真卿的《大唐中兴颂》，总之他专拣雄强宽博的一路风格。他强调学得精，反对只贪博，因为太博往往使人无所适从：

藏书务多而不精别，此近世士大夫所同病。唐彦猷得欧阳率更书数行，精思学之，彦猷遂以书名天下。近世荣咨道费千金聚天下奇书，家虽有国色之姝，然好色不如好书也，而荣君翰墨居世不能入中品。以此观之，在精而不在博也。⑮①

即使是精，而他更注重于读帖，在读中悟出书理。这点与苏轼相似，都说

明“尚意”作家不被法缚的警觉：

古人学书不尽临摹，张古人书于壁间，观之入神，则下笔时随人意。[152]

学书之法乃不然，但观古人行笔意耳。王右军初学卫夫人小楷，不能造微入妙，其后见李斯、曹喜篆，蔡邕隶、八分，于是楷法妙天下。张长史观古钟鼎铭科斗篆，而草圣不愧右军父子。[153]

“不尽临摹”，显示临摹还是必不可少。然而他并不主张过分循规蹈矩，正因他看到时弊的教训，所以才具警示的意义：

《兰亭叙草》，王右军平生得意书也，反复观之，略无一字一笔不可人意，摹写或失之肥瘦，亦自成妍，要各存之，以心会其妙处尔。《兰亭》虽是真行书之宗，然不必一笔一画以为准。譬如周公、孔子不能无小过，过而不害其聪明睿圣，所以为圣人。不善学者，即圣人之过处而学之，故蔽于一曲，今世学《兰亭》者多此也。鲁之闭门者曰：“吾将以吾之不可，学柳下惠之可。”可以学书矣！[154]

今时学《兰亭》者，不师其笔意便作行势，正如美西子捧心而不自悟其丑也。余尝观汉时石刻篆隶，颇得楷法。后生若以余说学《兰亭》，当得之。[155]

从篆、隶而得楷法，其实也正是颜真卿的成功之路。黄庭坚书体虽与颜真卿不同，但结构和线质的古拙生辣却有异曲同工之妙。因此他特别讨厌工巧和姿媚。我们在第二章已经引用过他“凡书要拙多于巧。近世少年作字，如新妇子妆梳，百种点缀，终无烈妇态也”一语，而具体的表现则见于以下指摘：

数十年来，士大夫作字，尚华藻而笔不实，以风樯阵马为痛快，以

插花舞女为姿媚，殊不知古人用笔也。[156]

他甚至认为唐人沈传师也有同样毛病：

《道林岳麓寺诗》，字势豪逸，真复奇崛，所恨功巧太深耳。少令巧拙相半，使子敬复生，不过如此。[157]

以上是就黄庭坚的学书方法和审美趣味等主张作了一些征引，这可以帮助我们看清黄书创造过程的来龙去脉。不过这只是问题的一个侧面，如果我们无视他自己关于挥运的阐述，那么对于理解黄书仍是不全面的。

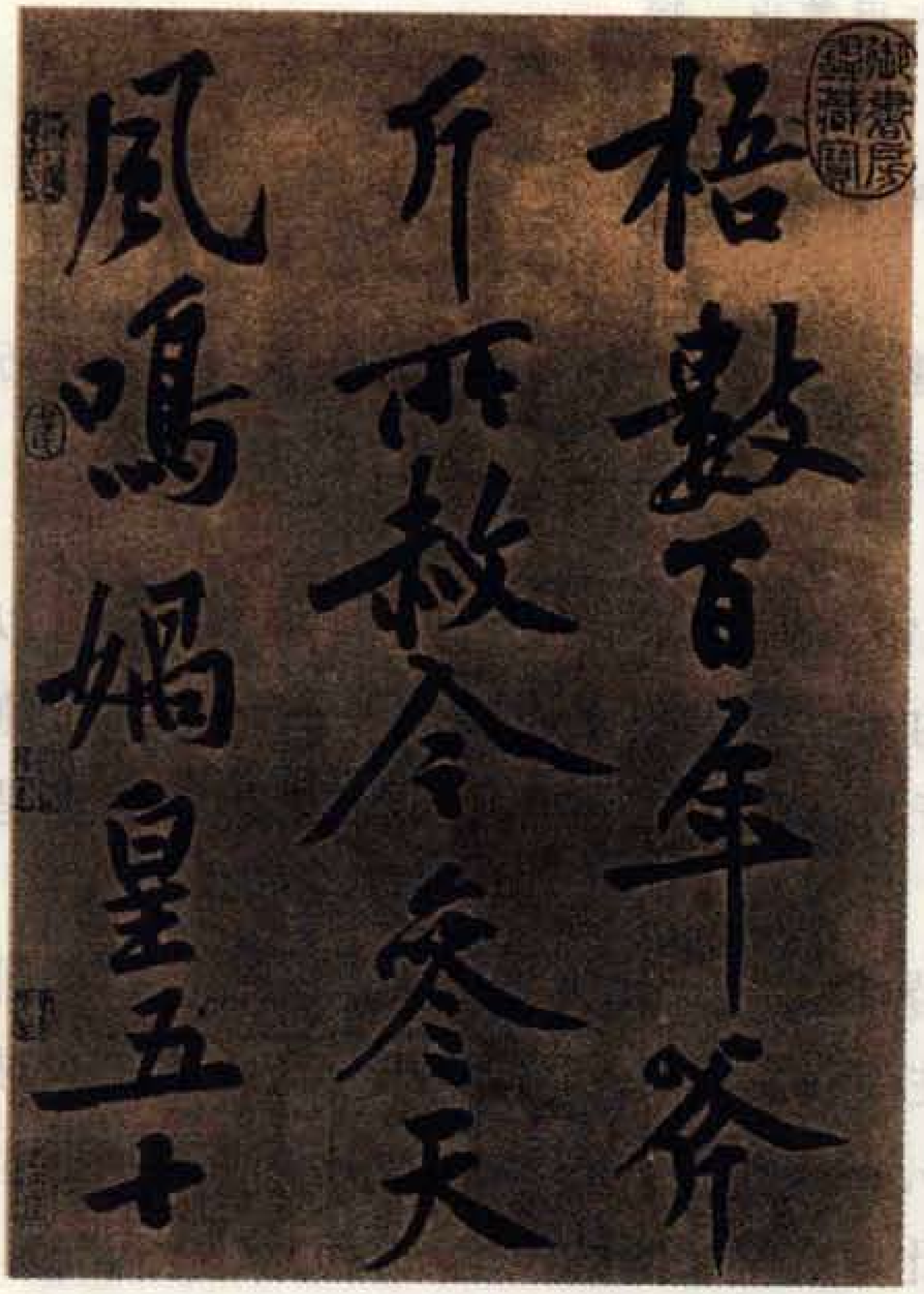
他在执笔法上与东坡完全异趣。黄氏批评士大夫“学子瞻书，但卧笔取妍”，认为用侧笔“往往工左尚病右”[158]。这与他记录士大夫讥笑东坡“作戈多成病笔，又腕著而笔卧，故左秀而右枯”的论调相同，可见这也是黄氏对苏执笔法的微词。因此黄庭坚采取的执笔法存心有别于苏轼，他说：

凡学字时，先当双勾，用两指相叠，蹙笔压无名指。高提笔，令腕随己意左右。[159]

学书欲先知用笔之法，欲双勾回腕，掌虚指实，以无名指倚笔则有力。[160]

山谷如此执笔，是保证中锋写出篆隶般线条的基本要求，而高执笔又是他运动幅度较大的切实保证。基于这两点，所以苏、黄的体势就完全不同：苏轼紧敛如“石压虾蟆”，黄庭坚洞达如“树梢挂蛇”。

黄庭坚行书运笔的速度恐怕不会疾速。他批评别人“以风樯阵马为痛快”，又说自己元祐间字“用笔多不到”，于是大概可以推知。不然的话，被影射的米芾不会说他是“描字”。他的“描”和苏的“画”，应是字异



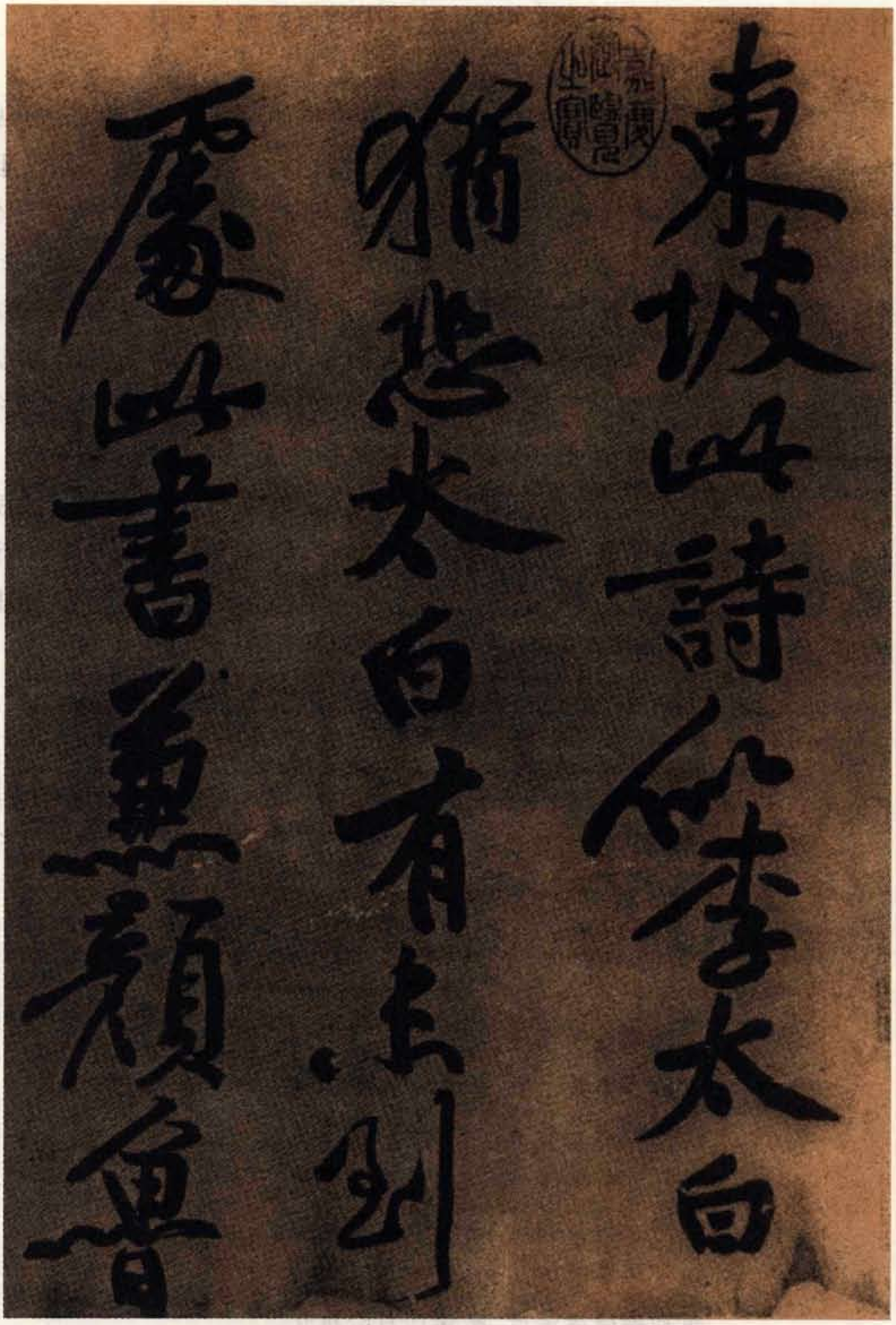
3-3.2 黄庭坚 《松风阁诗》(局部)(1102) 纸本 32.8×219.2cm 台北故宫博物院藏

而义同。不过，如果苏轼因墨浓执下确乎不能不迟，那么黄庭坚却是为求笔实意足而不得不迟。

黄氏大行书的代表作如《为张大同书韩愈赠孟郊序后记》《牛口庄题名》《经伏波神祠诗》《松风阁诗》(图3-3.2)等，都产生在他逝世前的四五年间。书于元符三年(1100)的《牛口庄题名》后嘱咐"此字可令张法亨刻之"，言外之意是，得意之作不能让庸工刻成失真。书于翌年的《经伏波神祠诗》跋谓："若持到淮南见余故旧，可示之，何如元祐中黄鲁直书也?" 自负之意更是溢于言表。然而我认为山谷最精彩的大字莫过于《东坡黄州寒食诗跋》(图3-3.3)。这件东坡书于四十七岁的铭心绝品，经五十六岁的山谷一跋，顿成光照千古的双璧。一书一跋，时间的跨度竟隔十八载。东坡书时还属壮岁，而山谷跋时已是衰年。苏书尚有秀润，黄跋则纯余苍古。两相比较，其差异之巨，不仅是年龄所致，而且更由风格造成。

李之仪《跋山谷书》云："前三帖，元祐中在京师时书，后一帖，似是离西川后所作(按：建中靖国元年初出峡)。尝自谓后来之字，方近古人。"[161]"方近古人"也就是"逼真"，那么他三十六岁立下的凌云壮志，直至二十年以后才问心无愧地宣告实现，他为此奋斗了一生，付出了毕生的心血。

苏轼口口声声自夸"不践古人"，而黄庭坚却自抑"方近古人"，但是为



3－3.3 黄庭坚《东坡黄州寒食诗跋》(局部)（1100） 纸本 34.3×64cm 台北故宫博物院藏

什么后人觉得黄氏“自得为多”[162]呢?这其中的奥妙耐人寻味。

再来谈谈他的草书。

黄庭坚草书存留于今的只是狂草,其线条如屋漏折钗,动态似奔蛇走虺,笔意超轶,姿态百变,具有强烈的抒情性和震撼力。他法乳张旭、怀素,最后翻出新意,自成一家,与旭、素鼎足而立,经历了长达四十年的酝酿过程。这过程远比他的行书曲折而复杂。其原因是,狂草作为一种新兴的书体,除了历史短而可资借鉴者少的先天缺陷之外,他还要承受纠正自学的偏差和抵御被误解的两方面压力。逆水行舟,需要付出加倍的力气和勇气。然而黄庭坚正因备尝艰辛、百折不回,才取得了比行书更为巨大的成功。对此,不禁使人想起“梅花香自苦寒来”的诗句。

黄庭坚为人坦诚,他不像有的书家喜欢文过饰非,而是不惜自揭疮疤。明代杨慎说得很对:“余谓山谷岂杜撰者,盖自掊击以教人耳!”[163]诚然,不自欺欺人已属不易,把自己走过的歧途告诉别人,以免他们重蹈覆辙,这种利己更利人的做法更堪嘉尚。

他完全出于自学,所犯错误也是一般初学者中常见的:

> 少时喜作草书,初不师承古人,但管中窥豹,稍稍推类为之。方事急时,便以意成,久之,或不自识也。[164]

后来开始学古,但也仅止于小草,他的一首诗云:

> 少时草圣学锺王,意气欲齐韦(诞)与张(芝)。
> 家藏古本数十百,千奇万怪常搜索。
> 今得君家一卷书,始觉辛勤总无益。
> 移灯近前拭眼看,精神高秀非人力。
> 北风古树折巅崖,苍烟寒藤挂绝壁。
> 逸气峥嵘驰万马,只字千金不当价。
> 想初磅礴落笔时,毫端已与心机化。

主人知是希世奇，但见姓氏无标题。
自非高闲、怀素不能此，何必更辨当年谁！[165]

虽然他已对狂草心怀好感，但是或仅止于欣赏，他教人学的却是小草：

大草殊非古，古人但作小草尔，故有意学草，当学草小字。今《法帖》中有张芝书状二十许行，索靖《急就》草数行，清绝瘦劲，虽王家父子当敛手者也。公必欲求善工刻字，当奉为书小草《黄庭》，须得意辄作数行耳。今日欲学草书，当求智永《千字文》五百许字、其半王著足成者，此小草乃无俗气耳，馀不足学也。[166]

但他毕竟难以抵挡时风的强大诱惑。他少年时，周越的书名正盛，受到影响可谓自然而然。黄庭坚一生引以为憾的就是误学了周越，这一学，负面影响太大，他对此痛心疾首：

予学草书三十馀年，初以周越为师，故二十年抖擞（抖落、摆脱）俗气不脱。晚得苏才翁、子美书观之，乃得古人笔意。其后又得张长史、僧怀素、高闲墨迹，乃窥笔法之妙。[167]

苏氏兄弟是周越后继起的草书名家，他们都擅写狂草，从怀素取法。黄氏从苏氏兄弟上溯至唐代狂草大家，正是沿波溯源。他回过头来再看苏舜元，便觉他“有悟处而不能尽其宗趣”[168]了。随着学习的不断深入，他对张旭和怀素也逐渐了解，在二人之间，他似乎更倾心于张旭：

张长史《郎官厅壁记》，唐人正书无能出其右者，故草圣度越诸家，无辙迹可寻。怀素见颜尚书道张长史书意，故独入笔墨三昧。

怀素草，暮年乃不减长史，盖张妙于肥，藏真妙于瘦，此两人者，一

代草书之冠冕也。[169]

张长史书《智雍厅壁记》,楷法妙天下,故作草通神。如寺僧怀素草工瘦,而长史草工肥,瘦硬易作,肥劲难得也。[170]

张长史作草,乃有超轶绝尘处。以意想作之,殊不能得其仿佛。[171]

他从张旭得到启发,因而提倡"欲学草书,须精真书,知下笔向背,则识草书法,草书不难工矣"[172]。自此点引申,他渐能辨别托名张旭的伪迹了:

张长史《千字》及苏才翁所补,皆怪逸可喜,自成一家,然号为长史者,实非张公笔墨。余中年来稍悟作草,故知非张公书。后有人到余悟处,乃当信耳。

张长史行草帖多出于赝作。人闻张颠,未尝见其笔墨,遂妄作狂蹶之书托之长史。其实张公姿性颠逸,其书字字入法度中也。[173]

颜太师称张长史虽姿性颠佚而书法极入规矩也,故能以此终其身而名后世。如京洛间人传摹狂怪字,不入右军父子绳墨者,皆非长史笔迹也。盖草书法坏于亚栖也。[174]

此亦奇书,但不知所作,以为长史则非也。予尝于杨次公家见长史行草三帖,与王子敬不甚相远。盖其姿性颠逸,故谓之张颠,然其书极端正,字字入古法。人闻张颠名,不知是何种语,故每见猖獗之书,辄归之长史耳。[175]

今张旭书比较可靠的只有刻本《肚痛帖》,确如山谷所云"与王子敬不甚相远",因而墨迹《古诗四帖》有人以为是亚栖所作,这应也是本山谷之论,并非创见。

黄庭坚眼界是拓宽了,而胸襟尚未提高。此时有一个朋友钱勰却真正地尽到了朋友的职责。钱氏近乎当头棒喝的批评,使黄庭坚颇为难堪,但是如果不是钱勰促其猛省,山谷恐怕故步自封,再也不思进取

了。《独醒杂志》云：

> 元祐初，山谷与东坡、钱穆父同游京师宝梵寺。饭罢，山谷作草书数纸，东坡甚称赏之。穆父从旁观曰："鲁直之字近于俗。"山谷曰："何故？"穆父曰："无他，但未见怀素真迹尔。"山谷心颇疑之，自后不肯为人作草书。绍圣中，谪居涪陵，始见怀素《自叙》于石扬休家。因借之以归，摹临累日，几废寝食。自此顿悟草法，下笔飞动，与元祐已前所书大异，始信穆父之言不诬，而穆父死已久矣。故山谷自谓得草法于涪陵，恨穆父不及见也。⑯

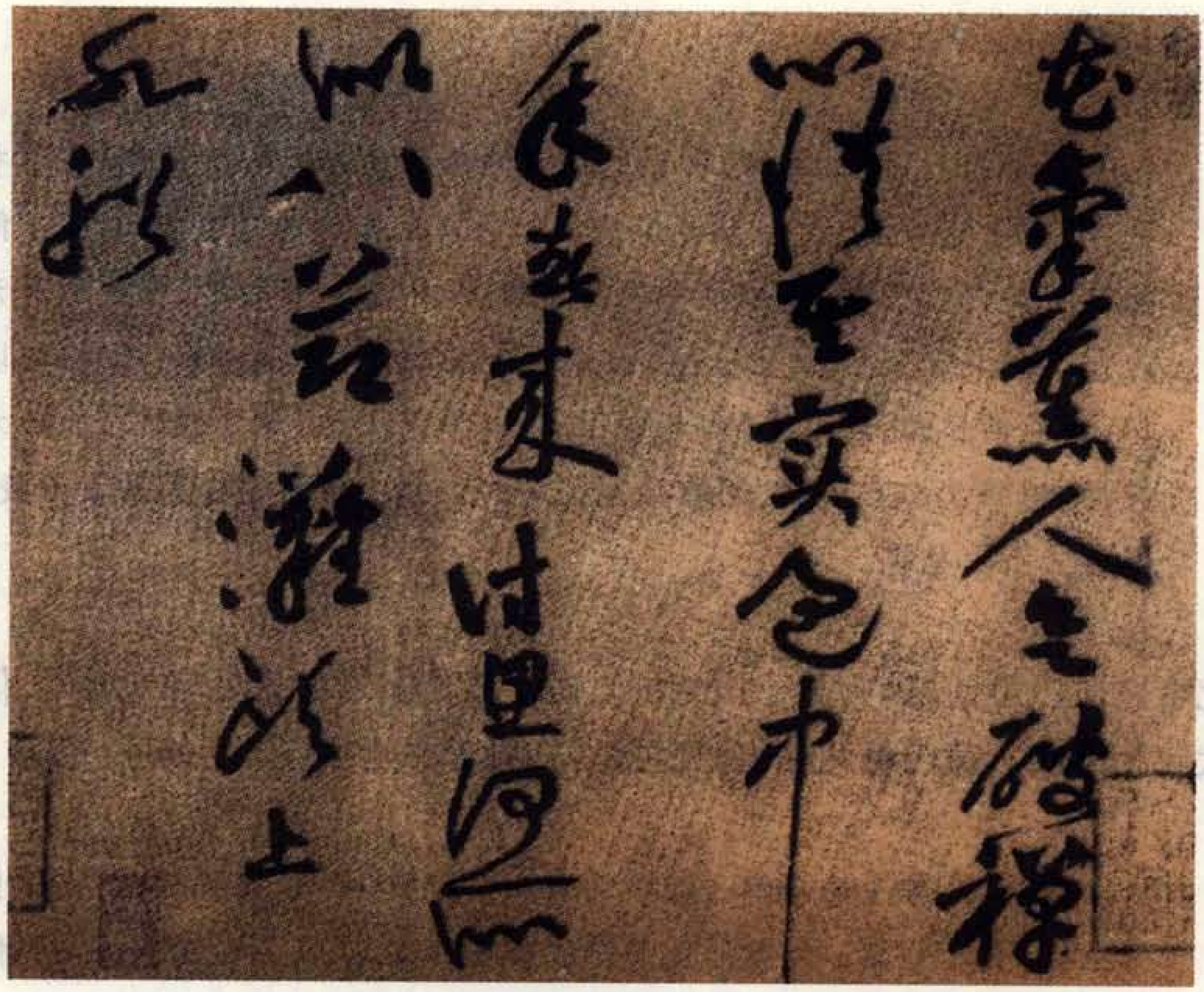
此事之所以可信，因为见于山谷的自跋。虽然东坡的态度略有出入，但大致为事实。黄氏将此拈出，真可谓"知耻近乎勇"：

> 钱穆父、苏子瞻皆病予草书多俗笔。盖予少时学周膳部书，初不自悟，以故久不作草。数年来犹觉湔祓尘埃气未尽，故不欲为人书。德修来乞草书，至十数请而无倦色愠语，今日试为之，亦自未满意也。⑰

由于不肯多写，有时不得不用行楷塞责：

> 比来更知所作韵俗，下笔不浏离，如禅家粘皮带骨语，因此不复作。时有委缣素者，颇为作正书，正书虽不工，差循理尔。⑱

黄氏草书中有一件《花气帖》(图 3－3. 4)与其他的颇为不同。这不仅从诗的次句"心情其实过中年"已可认定时间较早，而且此帖较少萦带的笔意也与其晚年的跌宕多姿有着显著的差别。诗写得非常闲适，也比较符合元祐年间官场得意时的心境。有的年谱将此帖置于崇宁元年(1102)山谷五十八岁时，是不正确的。如果此帖为现存黄氏草帖中最早作品的依据差可成立，倒能为当时被钱勰评为近俗的对象提供一个参照物。



3-3.4 黄庭坚 《花气帖》 纸本 30.7×43.2cm 台北故宫博物院藏

自从他在贬黔州途经涪陵时于石家借临怀素《自叙帖》之后，黄庭坚对草书恢复了自信。他也开始相信酒对草书的作用了：

余寓居开元寺之怡思堂，坐见江山，每于此中作草，似得江山之助。然颠长史狂僧皆倚酒而通神入妙，余不饮酒忽十五年，虽欲善其事而器不利，行笔处时时蹇蹶，计遂不得复如醉时书也。顾况《咏白发出嫁宫人》云："准拟人看似旧时。"山谷草书，无乃似之。[179]

然而草书虽然进步了，却得不到别人的赏识，这点使他颇为苦恼，作于绍圣三年(1096)的一跋云：

余少作草，人多好之，惟钱穆父以为俗，初闻之不能不嫌。已而自

观之，诚如钱公语，遂改度，稍去俗气。既而人多不好。老来渐懒慢，无复此事。人或以旧时意来乞作草，语之以今已不成书，辄不听信，则为画满纸。虽不复入俗，亦不成书。使钱公见之，亦不知所以名之矣！[180]

他用巧妙的比喻讥讽黔州没有一个是内行：

余往在江南（指黔州），绝不为人作草。今来宜州，求者无不可。或问其故，告之曰："往在黔安，园野人以病来告，皆与万金良药。有刘荐者谏曰：'良药可惜，以啖庸人。'笑而应曰：'有不庸者引一个来！'"闻者莫不绝倒。[181]

黄庭坚曾经托人将黔州所作带到儋耳，希图在苏轼那儿获得赏音。东坡引用张融的话予以肯定。这虽有玩笑性质，但也许对山谷出格的表现会有一些嘲讽，因为东坡曾说过黄氏的诗文如蝤蛑、江珧柱，味虽美，但多食是要发风动气的，他对黄书似也作如是观。

与他对自己的行书态度一样，山谷马上就否定了黔州的成绩。他在与底层劳动人民的接触中悟出了书理，其精神已与旭、素相通：

此皆山谷老人弃纸，连山唐坦之编缀为藏书，可谓嗜学。然山谷在黔中时字多随意曲折，意到笔不到。及来僰道（戎州），舟中观长年荡桨，群丁拨棹，乃觉少进，意之所到，辄能用笔。然比之古人入则重规叠矩，出则奔轶绝尘，安能得其仿佛耶！[182]

所谓出入云云，指的仍然是张旭。或许他认为自己在舟师的劳作中悟出了草书跌宕的道理，但在不失规矩这方面还有所欠缺。"长年荡桨，群丁拨棹"究竟能给他什么启示？我想根据本人的劳动实践来试作解释。凡人力的木船行进，必利用船桨划水。吃水较浅的船，即所谓扁舟，是用平直的短桨在舷的两侧拨水前进。而载重的大船，则是在船尾摇橹，有如

鱼尾的摆动。橹像弯柄的汤匙，设计得颇为巧妙。船工摇橹推挽导送，动作极为柔美，用力恰到好处，看起来似乎毫不费劲，惹得我们也跃跃欲试。但是自己一上手，却总使橹从并不捆死的作用支点上脱落下来。古时上峡，恐怕非大舟莫办。因此我猜想黄庭坚在观察“长年荡桨，群丁拨棹”时所悟到的，应该正是疾舒险夷之道和习熟自然之理。他晚年的狂草笔势跌宕多姿，极尽变态，墨线腾掷飞舞，犹如龙蛇起陆，然而他出人意表的造险，却总是能使其复归平正，这不能不说是一种高超的绝技。他把历来传说草圣从自然感悟出的道理归结为一点，我想这就是他上溯戎州后对草书认识的升华：

> 元符二年三月十三日，步自张园看酴醾回，烛下试宣城诸葛方散卓，觉笔意与黔州时书李太白《白头吟》同中有异、异中有同。后百年如有别书者，乃解余语耳。张长史折钗股，颜太师屋漏法，王右军锥画沙、印印泥，怀素飞鸟出林、惊蛇入草，索靖银钩虿尾，同是一笔心不知手、手不知心法耳。若有心与能者争衡，后世不朽，则与书艺工史辈同功矣。[183]

黄庭坚至戎州以后，才对自己的狂草表示满意。届此他在题跋中也不时流露出自鸣得意之情。我想黄庭坚一向严于律己，他很少妄自尊大。因此，历尽了四十年暗中摸索的艰难困苦之后，他确实已争得了这一资格。他说：

> 如此草字，他日上天玉楼中，乃可再得耳！
>
> 书尾小字，惟余与永州醉僧能之，若亚栖辈见，当羞死。
>
> 元符三年二月己酉夜，沐浴罢，连引数杯，为成都李致尧作行草。耳热眼花，忽然龙蛇入笔。学书四十年，今夕所谓鳌山悟道书也！[184]

“鳌山悟道”为佛门典故。相传唐僧宣鉴、义存、文邃三人在今湖南常德

的鳌山顿悟佛法，故名。山谷显然认为已经大彻大悟了。他又说：

> 近世士大夫罕得古法，但弄笔左右缠绕，遂号为草书耳！不知与科斗、篆隶同法同意。数百年来，惟张长史、永州狂僧怀素及余三人悟此法耳！[185]

不单是并足而立，有时甚至自以为青出于蓝。李之仪云：

> 鲁直晚年，草字尤工，得意处自谓优于怀素。此字则曰："独宿僧房，夜半鬼出，来助人意，故加奇特。"虽未必然，要是其甚得意者尔。[186]

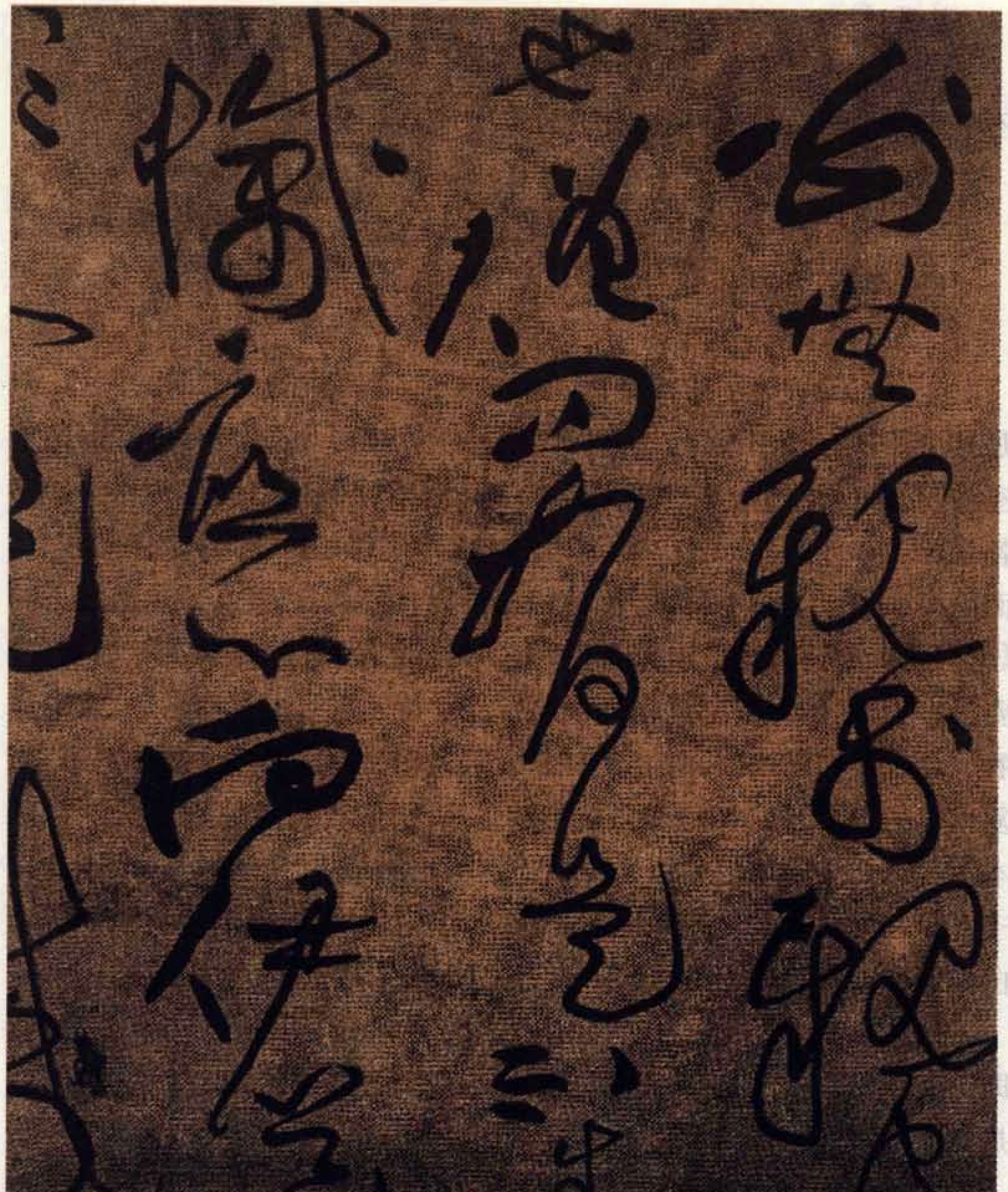
今日所见黄庭坚的狂草帖皆无纪年，似乎很难看出时间的先后。但是其中两件有行书跋尾。一件是《刘禹锡竹枝词九首》，另一件即《诸上座帖》（图 3-3.5）。从两篇跋尾的书体观察，后者已接近《为张大同书韩愈赠孟郊序跋》（1100）和《经伏波神祠诗》（1101），带有较多的老气，而前者显然还觉相对稚嫩。因此，《刘禹锡竹枝词》以及与此风格接近的《李白忆旧游诗》，肯定比《诸上座帖》和与之相似的《廉颇蔺相如列传》要早。另外还有一件《杜甫寄贺兰铦诗》，诗题用行书写在最后，从书体看应介于此四帖之间。鉴于山谷自云被钱穆父斥为俗后不再作草书，恢复作草须至绍圣二年（1095）过涪陵见石氏怀素《自叙帖》之后，所以基本上可以划定唐诗二帖作于黔州，而禅家语录和《廉颇蔺相如列传》作于戎州。如果再试着排列一下顺序，我以为似应是《刘禹锡竹枝词》《李白忆旧游诗》《杜甫寄贺兰铦诗》《诸上座帖》《廉颇蔺相如列传》。

《廉颇蔺相如列传》在所有草书中笔意萧散，用笔最实，有篆籀气，即山谷所谓"与科斗、篆隶同法同意"的意味。他对怀素佳处的概括，就是如此：

> 予尝见怀素师《自叙》草书数千字，用笔皆如以劲铁画刚木。此《千

字》用笔不实，决非素所作。书尾题字亦非君谟书。然此书亦不可弃，亚栖所不及也。[187]

但是《廉颇蔺相如列传》正因为圆转太多，与怀素的面目过分接近，所以



3-3.5 黄庭坚 《诸上座帖》(局部) 纸本 33×729.5cm 故宫博物院藏

我反而觉得它并不是黄氏最成功的作品。《李白忆旧游诗》固然有山谷自谓黔中时“字多随意曲折，意到笔不到”的毛病，另外不少地方尚未脱去行书故作战掣和引笔太长的积习，然而此作更多地带有自得的印记，尤其是用笔生犷拗折，没有怀素圆熟枯瘠的套路。因此我认为既具自己面目，又在用笔上得“以劲铁画刚木”风姿的《诸上座帖》，堪称最能代表黄庭坚狂草水准的极品。对此帖的评价，我以为借用元人刘敏中的品题最为合适：

书，一艺耳，苟学者皆能之，然求其得法而尽其变化，卓然有成，以自立于世者，盖百年之间，仅不过三数人而已，诸帖之行于今者可考也。吁！书亦难成矣哉！今观山谷此帖，浩乎如行云，倏乎如流电，如惊蛇，如游龙，意态横出，不主故常，当使人心动目眩，而莫知其然也。静而察之，无一画之违于理。呜呼！可谓能尽草书之变矣。虽然，非其胸中贯之以天下之书，而充之以浩然之气，则亦安能至于是哉！世之工书者，尝试以是思之。[188]

前面在论及苏轼时，曾说到他把古人“匆匆不及，草书”一语句读为“匆匆，不及草书”。黄庭坚对此的观点与东坡相同，他说：

元符三年七月二十三日，余将至青衣，吾宗子舟求余作草。拨忙作此，殊不工。古人云：“匆匆不暇草。”端不虚语。时涪翁年五十六矣。[189]

李之仪在跋黄庭坚草书时，针对流行的谚语有所异议，他对苏、黄的说法不予首肯：

“家贫不办素食，事忙不及草书”，此特一时之语尔。正不暇则行，行不暇则草，盖理之常也。间有蔽于“不及”之语，而特于草字，行笔故为迟缓，从而加驰骋，以遂其蔽，久之，虽欲稍急，不复可得。今《法帖》

二王部中，多告哀问疾家私往还之书，方其作时，亦可谓迫矣，胡不正而反草邪？此其据也。然而非所造直与神遇，则安能至是？亦足以自成一家而名于世也。崇宁二年九月三十日。[190]

草书本是趋急的产物。隶书快写，形成尚余雁尾的章草，再加快，费时的雁尾不得不割爱，这就出现了今草。这一草书的演变历史，苏、黄理应知晓。古人所谓“匆匆不及草书”或“匆匆不暇草”，其本意是在求得收信人的谅解，因为时间匆忙，不得不用草书，而草书辨认不易，势必给收读造成麻烦，所以需要特加道歉。李之仪的辨证当然是正确的。然而问题在于，纯用草书写信的时代已成过去，在前提不同的条件下讨论这个问题，永远讲不清楚。苏、黄的观点，是在草书已退出实用领域并在张旭、怀素的改造下演变为宣泄感情的工具的背景上提出的，当然比李之仪对《法帖》就事论事要切合一些实际。只是苏轼用改动句读、曲解原意的做法为自己寻求根据，未免不太恰当，这毕竟引起了李氏的误解。

感谢李之仪记录保存了“家贫不办素食，事忙不及草书”这句时谚。它明白如话，又是互文对举，不会再引起误解。“事忙不及草书”这一口号的出现，必在草书尤其是狂草已完全蜕变为自觉的艺术活动之后。事情匆忙，自然不适宜于作书，孙过庭早把“心遽体留”置于五乖之首。这虽然是个普遍的道理，但是对于狂草而言，也许更为重要。狂草大家无不乞灵于杯中之物，其之所以如此，一是因为酒精可以引起兴奋，落笔如流星，才能变动如鬼神；二是饮酒必然麻醉神经，借此达到旁若无人、随手挥洒的放松状态。如果干扰不能消除，那么书写的质量也就可想而知。黄庭坚就曾经为这样的“事忙”所苦：

共城张载熙，名家子，能官而好文，尤喜笔札，自以平生好余书但见碑版，以予喜其兄弟，故以连州藤纸两大轴来乞行草，会予迁入宜州城中，土木之功纷然作于前，不能有佳思。桂州人日日求去，窗前屏事书此，心手与笔俱不相得，譬如稚子画沙上书耳。[191]

他向弟弟叙述了自己作草书时的心态，要做到像木偶那样不受任何事情的干扰，全身心地投入艺事活动，真可谓已达到“坐忘”之境了：

> 幼安弟喜作草，携笔东西，动辄龙蛇满壁，草圣之名欲满江西，来求法于老夫。老夫之书，本无法也。但观世间万缘，如蚊蚋聚散，未尝一事横于胸中，故不择笔墨，遇纸则书，纸尽则已，亦不计较工拙与人之品藻讥弹，譬如木人舞中节拍，人叹其工，舞罢则又萧然矣，幼安然吾言乎？[192]

黄庭坚的狂草，除《花气帖》是自作诗外，其余都是前人的诗文和禅家语录等。尽管他的行书也有如此情况，但毕竟以草书的比例为大，这在“宋四家”中尤为突出。苏轼很少抄录别人作品，所见只有《李白诗卷》和杜甫《桤木》《暮归》二诗。米芾基本上不抄，蔡襄是完全不抄（除碑版）。这说明一个问题，即黄庭坚与书法的实用性离得最远。忽视实用性，则必然将艺术性置于首要的位置，可以说，黄氏是“宋四家”中艺术自觉意识最强的一个。

然而狂草有其特殊的性质。狂草本身已经游离于实用的范围之外，而对于书写的要求而言，它崇尚意在笔先，行笔速度又快，往往没有思考的馀地。因此如果内容不是现成而熟悉的话，必将无所措其手。何薳云：“东坡先生、山谷道人、秦太虚七丈（观）每为人乞书，酒酣笔倦，坡则多作枯木拳石以塞人意，山谷则书禅句，秦七丈则书鬼诗。余家收山谷所书禅句几三十馀首。”[193]可见为人请索而应酬，也只能随手涂写些熟悉的内容，而《诸上座帖》恰恰是为朋友李任道所书。《刘禹锡竹枝词九首》草书是现存的墨迹，另外见于题跋的还有为峨眉史庆崇写的《书刘禹锡浪淘沙竹枝歌杨柳枝词各九首因跋其后》，足见刘诗是他非常熟悉的也是他经常书写的作品（行书《经伏波神祠》亦刘禹锡诗）。唐诗中，山谷最喜默写李白歌行（《忆旧游》有背错而点去者，概可见之），周必大云：“南

丰谌氏收山谷草书李太白歌行一卷,殆中年笔也。予家藏数卷,亦太白诗。盖非谪仙妙语,不足发龙蛇飞动之势耳!”[194]既然像《范滂传》这样的巨制他都能默诵到只有数字出入，区区诗歌对强记的他来说自是易如反掌了。他说：

> 客有惠棕心扇者,念其太朴,与之藻饰。书老杜《巴中十诗》,颇觉驱笔成字，都不为笔所使，亦是心不知手、手不知笔……下笔痛快沉着,最是古人妙处。试以语今世能书人,便十年分疏(辩解)不下。顿觉驱笔成字,都不由笔。[195]
>
> 余书十棕心扇,未敢谓“毫发无遗恨”,不几乎“波澜独老成”者耶![196]

康有为关于山谷在“宋四家”中居首的论点,有其合理的成分。我以为,如果单以书法艺术的水准来作为“宋四家”排座次的依据，那么我完全赞成这个意见。因为在“宋四家”之中,有两种书体都具有开创之功且轶出于时代之外者,只数黄庭坚了。

第四节

韵——黄庭坚书论的精髓

清代刘熙载《艺概》云：

> 黄山谷论书,最重一“韵”字。盖俗气未尽者,皆不足以言韵也。[197]

这个说法之所以正确,因为它来自于对黄氏书论的概括。

“韵”的义符从“音”,本义是声音的和谐。刘勰《文心雕龙·声律》

有“异音相从谓之和，同声相应谓之韵”[198]之句，这里的“韵”指诗歌的韵脚。押韵的目的，无非是为了整首诗能音节和谐、琅琅上口。后来逐渐把“韵”用以品藻人物，如《世说新语·任诞》：“阮浑长成，风气韵度似父。”[199]虽然“韵”已指襟怀风度，但我想，词义的引申，必有内在的关系。论人的韵，或许原先也着眼于和谐，包括五官五体以及言行表里的和谐等等。黄庭坚云：

> 凡书画当观韵。往时李伯时(公麟)为余作李广夺胡儿马，挟儿南驰，取胡儿弓引满以拟追骑。观箭锋所直，发之，人马皆应弦也。伯时笑曰：“使俗子为之，当作中箭追骑矣。”余因此深悟画格。此与文章同一关纽，但难得人入神会耳。[200]

山谷从李公麟处学到了含蓄的道理。李广虽引而不发，但观者从“箭锋所直”不难想象追骑必殪无疑。这个故事可谓家喻户晓，其结果当然不必画出。观画者随着箭的方向追寻，这中间的“空白”，就为想象提供了充分的余地。所以高明画师与“俗子”的差别，就在这是否有余味的“韵”之上。东坡“赋诗必此诗，定非知诗人”[201]的道理也即在此。王诜所藏的画，显即形同图解、味如嚼蜡的俗子劣作：

> 往时在都下，驸马都尉王晋卿时时送书画来作题品，辄贬剥令一钱不直。晋卿以为过。某曰：“书画以韵为主。足下囊中物无不以千金购取，所病者韵耳！”收书画者，观余此语，三十年后当少识书画矣。[202]

书画以韵为主，都以不浅白直露为旨归，但书与画严格地说还是有较大的不同。画毕竟有形象，可从题材和表现手法等方面去把握。书法的“韵”，基本上可用“不俗”来诠释，而俗与不俗，则决定于书者的人格、修养、文化等的高低。黄庭坚云：

书家论徐会稽笔法“怒猊抉石，渴骥奔泉”，以余观之，诚不虚语。如季海少令韵胜，则与稚恭(东晋庾翼)并驱争先可也。季海长处，正是用笔劲正而心圆。若论工不论韵，则王著优于季海，季海不下子敬；若论韵胜，则右军、大令之门，谁不服膺？……前朝翰林侍书王著，笔法圆劲，今所藏《乐毅论》、周兴嗣《千字文》，皆著书墨迹，此其长处不减季海，所乏者韵尔！[203]

“工”与“韵”对举，工是功力，韵即非功力可企及者。山谷说：“笔墨各系其人工拙，要须其韵胜耳，病在此处，笔墨虽工，终不近也。”[204]他认为韵胜的极致是二王：

两晋士大夫类能书，笔法皆成就，右军父子拔其萃耳。

观魏晋间人论事，皆语少而意密，大都犹有古人风泽，略可想见。论人物要是韵胜，为尤难得，蓄书者能以韵观之，当得仿佛。[205]

他推崇三个人继承了二王的衣钵，就是颜真卿、杨凝式和苏轼：

余尝论右军父子翰墨中逸气，破坏于欧、虞、褚、薛，及徐浩、沈传师，几于扫地。惟颜尚书、杨少师尚有仿佛。比来苏子瞻独近颜、杨气骨。[206]

余尝论二王以来，书艺超轶绝尘，惟颜鲁公、杨少师相望数百年。若亲见逸少，又知得于手而应于心，乃轮扁不传之妙。赏会于此，虽欧、虞、褚、薛正须北面尔。自为此论，虽平生翰墨之友，闻之亦怃然瞠若而已。晚识子瞻，评子瞻行书，当在颜、杨鸿雁行，子瞻极辞谢不敢。虽然，子瞻知我不以势利交之而为此论。[207]

黄氏盛誉此三人，多使用“韵”或与之相等同的词藻，也可见他论书的标准：

《蔡明远帖》（颜真卿书）笔意纵横，无一点尘埃，可使徐浩服膺、沈传师北面。[208]

见杨少师书，然后知徐、沈有尘埃气。[209]

俗书喜作《兰亭》面，欲换凡骨无金丹。谁知洛阳杨风子，下笔却到乌丝栏。[210]

东坡简札，字形温润，无一点俗气。今世号能书者数家，虽规摹古人自有长处，至于天然自工，笔圆而韵胜，所谓兼四子之有以易之，不与也。[211]

蜀人极不能书，而东坡独以翰墨妙天下，盖其天资所发耳。观其少年时，字画已无尘埃气，那得老年不造微入妙也？[212]

黄庭坚不仅品评书画以韵为尺度，而且他自己所追求的也是韵。马宗霍评价“宋四家”云：

综是四家，冠冕一代，要其独到，各有专胜：蔡胜在度，苏胜在趣，黄胜在韵，米胜在姿。[213]

其实，黄庭坚中年时，东坡的“同年”晁端彦抽象肯定他的，也仅是这一点。黄氏云：

晁美叔尝背议予书唯有韵耳，至于右军波戈点画，一笔无也。有附予者，传若言于陈留，余笑之曰：“若美叔书，即与右军合者，优孟抵掌谈说，乃是孙叔敖耶？往尝有丘敬和者模仿右军书，笔意亦润泽，但为绳墨所缚，不得左右。予尝赠之诗，中有句云：‘字身藏颖秀劲清，问谁学之果《兰亭》？大字无过《瘗鹤铭》，晚有石崖颂《中兴》。小字莫作痴冻蝇，《乐毅论》胜《遗教经》。随人作计终后人，自成一家始逼真。’不知美叔尝闻此论乎？”[214]

黄山谷主张去俗的最佳途径就是多读书。读书的好处，至少可以提高书法的格调，但最主要的还是明辨事理、不随世俗。他认为王著和周越“若使胸中有书千卷，不随世碌碌，则书不病韵”，因此他要求学生“学字既成，且养于心中无俗气，然后可以作，示人为楷式”㉑⑤。他称赞学生王观复无俗气的原因就是胸襟不凡，于是书虽不尽精到依然可贵：

> 此书虽未及工，要是无秋毫俗气，盖其人胸中块磊，不随俗低昂，故能若是。今世人字字得古法而俗气可掬者，又何足贵哉！㉑⑥

他有时不得不危言耸听：

> 士大夫下笔，须使有数万卷书气象，始无俗态。不然，一楷书吏耳！㉑⑦
>
> 余尝为诸子弟言：士生于世，可以百为，惟不可俗，俗便不可医也。或问不俗之状。余曰：难言也！视其平居无异于俗人，临大节而不可夺，此不俗人也。士之处世，或出或处，或刚或柔，未易以一节尽其蕴，然率以是观之。㉑⑧

俗与不俗的问题，已被黄庭坚提到道德的高度来强调。人品决定书品，这其实仍是欧阳修“爱其书者兼取为人”论的反说。他认为苏轼书法之所以为本朝第一，除了“笔圆而韵胜”以外，就是“挟以文章妙天下，忠义贯日月之气”。文章和忠义都可借读书而明白，而后者毕竟更难做到。他说：

> 曹蜍、李志辈书字政与右军父子争衡，然不足传也。所谓败壁片纸皆传数百岁，特存乎其人耳！㉑⑨
>
> 余观颜尚书死李希烈时壁间所题字，泫然流涕。鲁公文昭武烈，与日月争光可也。正色奉身，出入四十年，蹈九死而不悔……汝蔡之间，所谓建诸天地而不悖，质诸鬼神而无疑，使万世臣子有所劝勉，观

其言，岂全躯保妻子者哉！廉颇、蔺相如死向千载，凛凛常有生气，曹蜍、李志虽无恙，奄奄如九泉下人。我思鲁公英气如对生面，岂直要与曹、李辈争长耶！⑳

因此黄庭坚把道义看得比什么都重要：

少年以此缯来乞书，渠但闻人言老夫解书，故来也尔，然未必能别功楛（精粗）也。学书要须胸中有道义，又广之以圣哲之学，书乃可贵。若其灵府无程，政使笔墨不减元常、逸少，只是俗人耳！余尝为少年言：士大夫处世，可以百为，惟不可俗，俗便不可医也。或问不俗之状，老夫曰：难言也。视其平居无以异于俗人，临大节而不可夺，此不俗人也；平居终日如含瓦石，临事一筹不画，此俗人也。虽使郭林宗、山巨源复生，不易吾言也！㉑

他这段议论其实正是夫子自道。“临大节而不可夺”，岂止是“不俗人”？简直可称为忠臣义士了。黄庭坚就是用自己的言行证明了这一点，他倔强如屈铁般的书法形象，正是他高尚人格的化身。本传云：

章惇、蔡卞与其党论《实录》多诬，俾前史官分居畿邑以待问，摘千馀条示之，谓为无验证。既而院吏考阅，悉有据依，所馀才三十二事。庭坚书“用铁龙爪治河有同儿戏”，至是首问焉。对曰：“庭坚时官北都，尝亲见之，真儿戏耳！”凡有问，皆直辞以对，闻者壮之。贬涪州别驾，黔州安置，言者犹以处善地为骫法。以亲嫌，遂移戎州，庭坚泊然不以迁谪介意。蜀士慕从之游，讲学不倦，凡经指授，下笔皆可观。㉒

李之仪云：“绍圣中，诏元祐史官甚急，皆拘之畿县以报所问，例悚息失据，独鲁直随问为报，弗隐弗惧，一时栗然，知其非儒生文士而已也。”㉓“铁龙爪”是王安石行《水利条例》时采用邀宠之徒所发明的

疏浚黄河的工具,《宋史·河渠志》云:

> 其法以巨木长八尺,齿长二尺,列于木下如杷状,以石压之;两旁系大绳,两端碇大船,相距八十步,各用滑车绞之,去来挠荡泥沙。已,又移船而浚。或谓水深则杷不能及底,虽数往来无益;水浅则齿碍泥沙,曳之不动,卒乃反齿向上而曳之。人皆知不可用,惟安石善其法……以杷法下北京,令虞部员外郎、都大提举大名府界金堤范子渊与通判、知县共试验之,皆言不可用。[224]

这种浚川杷最后还是强行推广,美其名曰“铁龙爪”。在其试验阶段,黄庭坚正任北京国子监教授,所以他把亲眼目睹的儿戏写入《神宗实录》。“绍述”之初,章、蔡之徒反攻倒算,黄庭坚顶着强大的政治压力而决不违心改口,显示了“临大节而不可夺”的坚贞品格。今天,王安石变法的是是非非已经并不重要,而正直知识分子的节义却长留天地之间。

---

①61 (宋)叶梦得《石林燕语》卷八。

② (宋)杨万里《诚斋诗话》第736页。四库全书本。

③ (宋)米芾《画史》,载《中国书画全书》第一册。

④ (宋)陆游《老学庵笔记》卷五。

⑤ 《苏轼文集》卷七十二《杂记·子由幼达》。

⑥ (宋)周辉《清波杂志》卷五。

⑦ 《苏轼文集》卷七十《书吴说笔》。

⑧ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷九《跋东坡自书所赋诗》。

⑨ 87 同上,卷五《跋东坡墨迹》。

⑩ 《苏轼文集》卷六十九《题所书宝月塔铭》所附。

⑪ 同上,卷六十九《自评字》。

⑫ (宋)葛立方《韵语阳秋》卷五,载《历代诗话》。

⑬ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷四《题徐浩碑》。

⑭78 (宋)曾敏行《独醒杂志》卷三。

⑮ 37 (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷八《跋东坡书寒食诗》。

⑯　(宋)周煇《清波杂志》卷七。

⑰　(宋)邵博《邵氏闻见后录》卷二十一,中华书局,1983年。

⑱㉒　《苏轼文集》卷七十《书吴道子画后》。

⑲　同上,卷六十九《书唐氏六家书后》。

⑳　同上,卷六十七《书黄子思诗集后》。

㉑　同上,卷六十九《记潘延之评予书》。

㉓　同上,卷六十九《题颜鲁公书画赞》。

㉔　(宋)黄庭坚《山谷题跋》卷八《题东坡大字》。

㉕　(宋)米芾《书史》,载同③。

㉖　《苏轼文集》卷六十九《题鲁公书草》。

㉗　同上,《评草书》。

㉘　同上,《跋王巩所收藏真书》。

㉙　《苏轼诗集》卷八《孙莘老求墨妙亭诗》。

㉚　(宋)叶梦得《石林避暑录话》卷二,上海书店,1990年。

㉛　《东坡乐府》卷上,上海古籍出版社,1979年。

㉜　(宋)苏辙《栾城集·后集》卷二十二《亡兄子瞻端明墓志铭》,上海古籍出版社,1987年。

㉝　《苏轼文集》卷五十二《与王定国四十一首》之八。

㉞　同上,之十三。

㉟　(宋)黄庭坚《山谷题跋》卷九《跋东坡思旧赋》。

㊱　《苏轼文集》卷六十九《题自作字》。

㊳　(清)梁巘《评书帖》,载《历代书法论文选》。

㊴　《苏轼诗集》卷六《石苍舒醉墨堂》。

㊵　《苏轼文集》卷六十九《题二王书》。

㊶　《苏轼诗集》卷五《次韵子由论书》。

㊷　(唐)李世民《王羲之传论》,载同㊳。

㊸　《苏轼文集》卷六十九《书张长史书法》。

㊹　(宋)赵令畤《侯鲭录》卷八,载《笔记小说大观》第八册。

㊺　(宋)曾敏行《独醒杂志》卷五。

㊻　(明)李日华《紫桃轩杂缀》卷三。《槜李遗书》,光绪四年(1878)望云仙馆本。

㊼　《苏轼文集》卷六十九《题李十八净因杂书》。"公在乾侯"出《左传·昭公三十年》:"三十年春,王正月,公在乾侯。不先书郓与乾侯,非公,且征过也。"苏氏此句似说自己亦有同病。

㊽⑮　《苏轼文集》卷二十一《小篆般若心经赞》。

㊾ 同上,卷六十九《跋黄鲁直草书》。

㊿ 《前汉书》卷五十五《霍去病传》。《二十五史》第一册。

51 《苏轼文集》卷六十九《书赠徐大正四首》之四。

52 (元)王恽《秋涧先生大全文集》卷九十五《玉堂嘉话》之三。四部丛刊集部,上海涵芬楼本。

53 《苏轼文集》卷六十九《跋君谟飞白》。

54 《苏轼诗集》卷二十九《书鄢陵王主簿所画折枝二首》之一。

55 《苏轼文集》卷七十《又跋汉杰画山水二首》之二。

56 同上,卷六十九《论书》。

57 同上,卷七十《书陈怀立传神》。

58107 (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷五《跋东坡叙英皇事帖》。

59 同上,《跋东坡书》。

60 《苏轼文集》卷六十九《评草书》。

62 (宋)吴曾《能改斋漫录·逸文》第552页,上海古籍出版社,1984年。

63 《苏轼文集》卷六十九《书所作字后》。

64 (晋)王羲之《题卫夫人笔阵图后》,载同㊳。

65 (汉)蔡邕《笔论》,载同㊳。

66 《苏轼文集》卷七十《记欧公论把笔》。

67152172191215 (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷五《跋与张载熙书卷尾》。

68 同上,《跋东坡论笔》。

69 《苏轼文集》卷七十《书诸葛笔》。

70 同上,《书诸葛散卓笔》。

71 (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷一《书吴无至笔》。

72 水赉佑《黄庭坚书法史料集》第22页,上海书画出版社,1993年。

7382 (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷五《跋东坡水陆赞》。

74 (宋)陈师道《后山谈丛》卷二,上海古籍出版社,1989年。

75 (宋)李之仪《姑溪居士文集》卷十七《庄居阻雨邻人以纸求书因而信笔》之三。《丛书集成初编》,中华书局,1985年。

76 (宋)米芾《海岳名言》,载同③。

77 (明)董其昌《画禅室随笔》卷一《论用笔》。

79 (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷五《跋自所书与宗室景道》。

80 《苏轼诗集》卷八《孙莘老求墨妙亭诗》。

81 (宋)黄伯思《东观馀论》卷上《论书六条》之二,中华书局,1988年影印本。

83 (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷五《跋东坡书远景楼赋后》。

㉞ 《史记》卷一百二十三《酷吏列传·杜周》。《二十五史》第一册。
㉟ 《苏轼文集》卷六十九《跋山谷草书》。
㊱ 同上，《戏书赫蹄纸》。
㊳㊷ 《苏轼诗集》卷二十五《题王逸少帖》。
㊴ （宋）葛立方《韵语阳秋》卷十四。
㊵ 《苏轼文集》卷六十九《书张少公判状》。
㊶ 同上，《跋文与可论草书后》。
㊸ 《苏轼诗集》卷六《王颐赴建州钱监求诗及草书》。
㊹ 《庄子·大宗师》。
㊻ 《庄子·养生主》。
㊼ 《苏轼诗集》卷三十四《六观堂老人草书》。
㊽ 同上，卷二十九《书晁补之所藏与可画竹三首》之一。
㊾ 同上，卷二十四《高邮陈直躬画雁二首》之一。
⑩⓪ （唐）窦臮《述书赋》卷下，载同㊳。
⑩① 《苏轼文集》卷六十九《书张长史草书》。
⑩② 同上，《题醉草》。
⑩③ 同上，《跋草书后》。
⑩④㉑① （宋）黄庭坚《山谷题跋》卷五《题东坡字后》。
⑩⑤ （宋）叶梦得《石林避暑录话》卷三。
⑩⑥ （宋）无名氏《道山清话》第6页。《丛书集成初编》，中华书局，1985年。
⑩⑧ 《中国书法全集·苏轼》第198页。
⑩⑨ （宋）黄庭坚《山谷题跋》卷五《跋东坡书帖后》。
⑪⓪ 《苏轼诗集》卷十一《柳氏二外甥求笔迹二首》之一。
⑪① （清）浦起龙《读杜心解》卷一《奉赠韦左丞丈二十二韵》，中华书局，1978年。
⑪② （宋）李昭玘《乐静集》卷九《跋东坡真迹》。四库全书本。
⑪③ （宋）黄庭坚《山谷题跋》卷五《题东坡小字两轴卷尾》。
⑪④ 同上，卷八《跋东坡蔡州道中和子由雪诗》。
⑪⑤ （唐）孙过庭《书谱》。
⑪⑥ （宋）何薳《春渚纪闻》卷六《东坡事实》。
⑪⑦ （宋）姜夔《白石道人诗说》，载《历代诗话》。
⑪⑧ （宋）葛立方《韵语阳秋》卷三。
⑪⑨ 《苏轼文集》卷四十九《与谢民师推官书》。
⑫⓪ （宋）李之仪《姑溪居士文集》卷三十九《跋山谷帖》。
⑫① （宋）赵希鹄《洞天清禄集·古翰墨真迹辨》，载《美术丛书》。

⑫② 《苏轼文集》卷七十《记夺鲁直墨》。
⑫③ (宋)杨万里《诚斋集》卷九十九《跋东坡小楷心经》。四部丛刊集部,上海涵芬楼本。
⑫④ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷五《自评元祐间字》。
⑫⑤ 同上,《跋旧书诗卷》。
⑫⑥ 同上,卷七《书韦深道诸帖》。
⑫⑦ 同上,卷九《元祐间大书渊明诗赠周元章》。
⑫⑧ (宋)惠洪《石门文字禅》卷二十七《跋山谷笔迹》。四部丛刊集部,上海涵芬楼本。
⑫⑨ (宋)李之仪《姑溪居士文集》卷三十八《跋苏黄陈书》。
⑬⓪ 同上,卷三十九《跋山谷书摩诘诗》。
⑬① 《苏轼文集》卷六十九《跋鲁直为王晋卿小书尔雅》。
⑬② (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷三《书右军文赋后》。
⑬③ (宋)朱熹《晦庵题跋》卷三《跋山谷宜州帖》。
⑬④ (宋)岳珂《桯史》卷十《山谷范滂传》,中华书局,1981 年。
⑬⑤ 同上,卷十三《范碑诗跋》。
⑬⑥ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷一《题自书卷后》。
⑬⑦ (清)倪涛《六艺之一录》卷二百七十三《宋黄庭坚论书》。四库全书本。
⑬⑧ (清)康有为《广艺舟双楫》卷六《论书绝句第二十七》,上海书画出版社,1981 年。
⑬⑨ (宋)欧阳修《六一题跋》卷十《集古录·瘗鹤铭》。
⑭⓪ (宋)黄庭坚《山谷诗外集补》卷二《以右军书数种赠丘十四》。《丛书集成初编》,中华书局,1985 年。
⑭① (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷四《书遗教经后》。
⑭②⑮⑦⑰③ 同上,《跋翟公巽所藏石刻》。
⑭③ 同上,《题瘗鹤铭后》。
⑭④ 同上,卷九《书王周彦东坡帖》。
⑭⑤ 同上,卷四《题颜鲁公帖》。
⑭⑥ 同上,《题颜鲁公麻姑坛记》。
⑭⑦⑳⑨ 同上,《跋王立之诸家书》。
⑭⑧⑳⑧ 同上,《跋洪驹父诸家书》。
⑭⑨⑱④ 同上,卷七《李致尧乞书书卷后》。
⑮⓪ 同上,卷四《跋颜鲁公东西二林题名》。
⑮① 同上,卷五《书摹招东坡书后》。
⑮③ 同上,《跋为王圣予作书》。
⑮④ 同上,卷四《跋兰亭》。
⑮⑤ 同上,卷七《评书》。

⑯⑲ 同上,《书十棕心扇因自评之》。
⑱⑳ 同上,《论书》。
⑲ 同上,《论写字法》。
⑯⑯㉑ 水赉佑《黄庭坚书法史料集》第8页。
⑯ (宋)李之仪《姑溪居士文集》卷三十九《跋山谷帖》。
⑯ (明)娄坚《学古绪言》卷二十《尊经阁夜话述》。四库全书本。
⑯ (明)杨慎《丹铅总录》卷十五《山谷论草书》。四库全书本。
⑯⑰ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷八《锺离跋尾》。
⑯ (宋)黄庭坚《山谷诗外集补》卷二《观王熙叔唐本草书歌》。
⑯ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷七《书草老杜诗后与黄斌老》。
⑯⑱ 同上,卷八《跋此君轩诗》。
⑯⑳ 同上,卷四《题绛本法帖》。
⑰ 同上,《跋张长史千字文》。
⑰ 同上,《跋张长史草书》。
⑰ 同上,卷五《跋周子发帖》。
⑰ 同上,卷八《跋张长史书》。
⑰ (宋)曾敏行《独醒杂志》卷二。
⑰ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷五《跋与徐德修草书后》。
⑰ 同上,补遗《书自作草后》。
⑱ 同上,卷九《书自草秋浦歌后》。
⑱ 同上,补遗《书自作草后》。
⑱ 同上,卷九《跋唐道人编馀草稿》。
⑱ 同上,卷五《论黔州时字》。
⑱ (宋)李之仪《姑溪居士文集》卷三十九《跋山谷草字》。
⑱ (宋)黄庭坚《山谷题跋》补遗《跋怀素千字文》。
⑱ (元)刘敏中《中庵集》卷十《题山谷帖后》。四库全书本。
⑱ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷八《书自草李潮八分歌后》。
⑲ (宋)李之仪《姑溪居士文集》卷三十九《跋山谷草书渔父词十五章后》。
⑲ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷五《书家弟幼安作草后》。
⑲ (宋)何薳《春渚纪闻》卷七《诗词事略·苏黄秦书各有僻》。
⑲ (宋)周必大《益公题跋》卷三《跋山谷草书李太白诗》。
⑲ (宋)黄庭坚《山谷题跋》补遗《书棕扇》。
⑲ (清)刘熙载《艺概》卷五《书概》,上海古籍出版社,1978年。
⑲ (南朝梁)刘勰《文心雕龙》卷七《声律第三十三》。《丛书集成初编》,中华书局,

1985 年。

⑲⑨ (南朝宋)刘义庆《世说新语·任诞》,中华书局,1994 年。

⑳⓪ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷三《题摹燕郭尚父图》。

⑳① 《苏轼诗集》卷二十九《书鄢陵王主簿所画折枝二首》之一。

⑳② (宋)黄庭坚《山谷题跋》补遗《题北齐校书图后》。

⑳③ 同上,卷四《书徐浩题经后》。

⑳⑥ 同上,卷五《跋东坡帖后》。

⑳⑦ 同上,《跋李康年篆》。

㉑⓪ (宋)黄庭坚《豫章黄先生文集》卷二十八《题杨凝式书》。四部丛刊集部。

㉑② (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷七《论东坡书体》。

㉑③ 马宗霍《书林藻鉴》卷九。

㉑⑥ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷七《题王观复书后》。

㉑⑦ (元)苏天爵《国朝文类》卷三十九所收袁裒《题书学纂要后》。四部丛刊本。

㉑⑧ (宋)黄庭坚《山谷题跋》补遗《书嵇叔夜诗与侄榎》。

㉑⑨ 同上,卷四《书右军帖后》。

㉒⓪ 同上,卷六《跋颜鲁公壁间题》。

㉒① 同上,卷五《书缯卷后》。

㉒② 《宋史》卷四百四十四《文苑六·黄庭坚传》,中华书局,1977 年。

㉒③ (宋)朱熹《晦庵题跋》卷三《跋山谷草书千文》首引李之仪跋。

㉒④ 《宋史》卷九十二《河渠二·黄河中》。

第四章

北宋后期的书法（中）
——集古出新的巨匠米芾

米芾（1051—1108），初名黻，字元章，号火正后人、鹿门居士、襄阳漫仕、海岳外史等，襄阳（今湖北襄樊）人，迁居丹徒（今江苏镇江）。以恩补浛光尉，历长沙掾、杭州观察推官、润州州学教授。元祐七年（1092）为雍丘令，多有德政。旧党失势，乞监中岳庙。绍圣四年（1097）为涟水军使，历江淮荆浙等路制置发运司管勾文字、蔡河拨发，迁太常博士，转权知无为军。崇宁五年（1106）为书画二学博士，迁礼部员外郎，故人称“米南宫”。知淮阳军卒。有《书史》《画史》《宝章待访录》《宝晋英光集》等。

在宋代乃至整个书法史上，像米芾这样的怪异之才可谓绝无仅有。他穿戴唐巾深衣，高檐帽碍轿顶，干脆撤顶而坐；他又有洁癖，洗手不用巾拭，相拍至干；不让人手摸藏品，展示几拒人于一丈之外；别人试他宝砚是否发墨，唾砚代水，他勃然变色，将污砚相赠；

他择婿，一看到段拂字去尘，连称“真吾婿也”；在太常时屡洗祭祀官服，刺绣磨烂而遭到弹劾；办公时亦玩石不去手，拜官署前怪石为兄；死前于棺木坐卧其中，念偈句合十而终……这些乖僻的言行举止，喧腾人口，传以为笑，因而得到一个“米颠”的诨名。黄庭坚对他倒颇为理解，认为：

米黻元章在扬州，游戏翰墨，声名籍甚，其冠带衣襦，多不用世法，起居语默，略以意行，人往往谓之狂生。然观其诗句，合处殊不狂。斯人盖既不偶于俗，遂故为此无町畦之行以惊俗尔。①

“不偶于俗”，即不为世俗所认可和接纳。米芾母阎氏曾为英宗高皇后接生过，他踏入仕途也是凭借这层“藩邸旧恩”的庇荫，因此他这一被世俗视为“冗浊”的出身，一直压得他抬不起头。甘露寺火灾，米芾写了一首诗，颔联为“神护卫公塔，天留米老庵”，有无赖在两句下各添“飒”、“糟”一字。“塔飒”为拙劣，“庵糟”即肮脏，意在影射米氏的出身。如果暗中作弄倒也罢了，但直到米芾做了礼部员外郎，御史的“弹章”还在说：“倾邪险怪，诡诈不情，敢为奇言异行以欺惑愚众，怪诞之事，天下传以为笑，人皆目之以颠。仪曹，春官之属，士人观望则效之地，今芾出身冗浊，冒玷兹选，无以训示四方。”②因而被下放淮阳军。可见他一辈子也不能摆脱这可怕阴影的笼罩。米芾的颠狂有一半是对世俗的抗争，还有一半却是哗众以取宠，因为他深知不如此则不能引起世人的注目。倘若说杨风子装疯是远祸全身，那么米颠子恰恰是卖傻致身了。然而，米芾天性中确有些“痴”的成分，只须举一例便可了然。照例讲在没有外人的场合，他似无必要伪装，因此这只能看作是天性的自然流露：

又一日，米回人书，亲旧有密于窗隙窥其写至“芾再拜”，即放笔于案，整襟端下两拜。③

我想,只有了解到米芾性格中的双重性,即真率和矫饰、狂傲和谦卑、坦诚和隐瞒等等首鼠两端的表现,才能来谈论他的书法和书论。

第一节

"意足我自足,放笔一戏空"

赵构《翰墨志》云:

> 米芾得能书之名,似无负于海内。芾于真楷、篆、隶不甚工,惟于行草诚入能品,以芾收六朝墨,副在笔端,故沉著痛快,如乘骏马,进退裕如,不烦鞭勒,无不当人意。然喜效其法者,不过得外貌,高视阔步,气韵轩昂,殊不究其中本六朝妙处酝酿,风骨自然超逸也。昔人谓支遁道人爱马不韵,支曰:"贫道特爱其神骏耳!"余于米字亦然。④

宋代书家大都以行草擅场,因为这种书体最为自由,既可掩饰功力不足的尴尬,又可搪塞任笔为体的责难,虽颇能遮丑,但像米芾那样鹤立鸡群般的书法毕竟不能为时代所湮没。米氏的行草占其今存书迹的十之九,应是代表其最高艺术水平的书体。下面我们来考察一下他是怎样"酝酿"的。

《海岳名言》有这样一则:

> 壮岁未能立家,人谓吾书为"集古字",盖取诸长处,总而成之。既老始自成家,人见之,不知以何为祖也。⑤



4－1.1　米芾　《自叙帖》(局部)　拓本　31.3×836cm　故宫博物院藏

米芾"既老"曾写过一篇《自叙帖》大字(图4－1.1),其中谈及自己的学书经历:

> 余初学颜,七八岁也,字至大一幅,写简不成。见柳而慕紧结,乃学柳《金刚经》,久之,知出于欧,乃学欧。久之,如印板排算,乃慕褚而学最久。又慕段季转折肥美,八面皆全。久之,觉段全绎展《兰亭》,遂并看《法帖》,入晋魏平谈,弃锺方而师师宜官,《刘宽碑》是也。篆便爱《咀楚》《石鼓文》。又悟竹简以竹聿行漆,而鼎铭妙古老焉。其书壁以沈传师为主,小字,大不取也。⑥

米氏相对于苏、黄,不仅文学水准要略逊一筹,行文叙事的驾驭能力较差,而且在心地的坦诚方面,也比苏、黄隐晦狡狯。他这段自叙,即存在避重就轻甚至瞒天过海的情节。我们只能综合其他各种资料,对他

集古成家的酝酿过程勾出一个大致的轮廓。

根据《自叙帖》，他在“慕褚而学最久”之前，学的都是唐楷。学童学书的起手于颜、柳无疑是由来尚矣。米芾学颜楷而放到一幅纸大小，目的在得到宽博正大的体势，这一开端为他打下了较好的基础。宋人重视简牍书风气的影响，使他觉得颜体用于写简并不适宜，因此在经历由柳及欧，日益感到与自己喜爱的生动风格相背离后，他反而弃唐贤而学时人了。也许他认为这段经历不甚高明，遂不在自叙中有所披露。清代翁方纲《米海岳年谱》“嘉祐五年庚子”引米氏手帖云：“余年十岁写碑刻，学周越、苏子美札，自作一家，人谓有李邕笔法，闻而恶之。”⑦ 这可以说明两个问题。第一，他从七八岁学颜楷起至转学柳、欧，虽一再称“久之”，其实时间也不过两三年而已。第二，此帖中言颇为虚夸。米芾对李邕固然不甚恭维，评他为“如乍富小民，举动掘强，礼节生疏”⑧，但这毕竟是以后的认识，何况他评周越为“如轻薄少年舞剑，气势空健而举刃交加”，评苏舜钦为“如五陵少年，访云寻雨，骏马青衫，醉眠芳草，狂歌院落”⑨，应该说半斤八两，并无轩轾，那么学周越、苏舜钦却得到李邕的结果，似乎连高兴都来不及，实在不会“闻而恶之”的。如果米芾早就“恶之”，应不至于三十岁时在长沙拜谒《岳麓寺碑》，隔年又迢迢赴庐山访《东林寺碑》，并两次都在这李氏剧迹上慎重题名了，更不至于迟至元祐二年(1087)过甬上用张萱画六幅、徐浩二帖，与石夷庚换李邕《多热要葛粉帖》和绍圣三年(1096)用六朝画古贤、韩幹马、银博山、金华洞天石古鼎等物与吕端问换李邕碧笺《胜和帖》了。后者的跋语为“精彩动人，墨渴笔劲，想运笔神助”⑩，那么可见米芾追叙十岁时对李北海的感受有何等的荒诞了。李之仪云：“予尝评元章书，回旋曲折，气古而韵高，上攀李泰和、颜清臣为不足，而下方徐季海、柳诚悬为有馀，未易咫尺论也。”⑪ 他认为米书的水平并不能超过李邕，这虽只为一家之言，但米芾的书迹俱在，皆可作为证据。他熙宁七年(1074)五月三十日与同官潘景纯纪游的题名，今日犹存桂林伏波山还珠洞的石壁上，这是他二十四岁

任临桂尉时所书，此时除了幼年学颜打下的宽博基础外，尚未见“自作一家”的影子。另外就是其三十岁时在长沙所书的唐代阎立本《步辇图》的观跋真迹，与旁侧关杞、刘次庄的题款相比犹在下风，因此深感米芾天资实逊学力，若非日后的临池苦学，他或许也会像王安石《伤仲永》文中所记方仲永一样地从神童化为常人了。被米芾所隐瞒的，还有他幼年时学过唐代并不著名的罗让。葛立方《韵语阳秋》云：“元章始学罗逊濮王(原注：讳让)，其变体出于王子敬……《襄阳学记》乃罗逊书，元章亦襄阳人，始效其书。至于笔挽万钧，沉着痛快处，逊法岂能尽邪！”⑫ 米芾《书史》云：“王仲修收唐湖州刺史杨汉公书，有锺法，与襄州罗让《能书碑》同。”⑬可见葛记为实。罗氏书既有锺法，应该也是楷书，而葛氏两次都说米始学罗书，那么其时间恐比学颜还早。米氏晚年富于收藏，他才可说出“石刻不可学，但自书使人刻之，已非己书也。故必须真迹观之，乃得趣”⑭，如在少年时，谅他也不敢如此夸口。元章出生前的家藏，见于《书史》者只有王羲之一帖，还是其父在濮州做官时与李柬之弈胜所得。所以米芾之初学，囿于见闻，见异思迁，所学也只是一些常见唐碑，起点可谓较低。

米芾的性格毕竟喜欢行书，他十岁时迫不及待地学周越、苏舜钦就是明证。他在元丰五年(1082)过黄州听从苏轼的劝导改学晋人之前，大多都学唐人。其中颜真卿、欧阳询、沈传师、段季展和褚遂良这五人对他的影响最深。

第一个自然是颜真卿。他说：“颜鲁公行字可教，真便入俗品。”⑮所谓“可教”，应是可作范本教人之意。颜氏的行书，他最推崇《争座位帖》，曾不止一次地赞不绝口：

> 字字意相连属飞动，诡形异状，得于意外也。世之颜行第一书也。⑯

> 此帖在颜最为杰思，想其忠义愤发，顿挫郁屈，意不在字，天真罄

露，在于此书，石刻粗存梗概尔。余少时临一本，不复记所在。后二十年，宝文谢景温京尹云：“大豪郭氏分内一房，欲此帖至折八百千众乃许。”取视之，缝有“元章戏笔”字印，中间笔气甚有如余书者。面喻之，乃云：“家世收久，不以公言为然。”⑰

与郭知运《争座位帖》，有篆籀气，颜杰思也。⑱

米芾较多特殊的笔法，如“门”字右上角的塌肩及竖钩的陡起，还有他常用的“蟹爪钩”，都是集自《争座位帖》。颜真卿偶一用之的这些写法，到米帖中强化为习见的手段，这也应该看作是他的善学聪明之处。

第二个是欧阳询。米芾早年已从学欧楷认识到“印板排算”的毛病，但他还是比较喜欢欧氏的行书。元丰二年（1079）他已在长沙得到魏泰所藏欧阳询《度尚帖》，五年过山阳，又从锺离景伯（字公序）处得到《庾亮帖》，他为二帖作的跋赞云：

渤海光怪，字亦险绝。真到内史，行自为法。
庄若对越，俊如跳掷。后学莫窥，遂起尪劣。⑲

米芾认为欧阳询的楷书尚未脱王羲之窠臼，而行书则已自成一家。他看到欧书极尽对比变化之能事，静者如对至尊，动者又跳荡飞动。但欧氏的险绝之处却很难学到，后人一学，便会“尪劣”，即跛行的弊病。米芾官长沙时，受欧阳询的影响很深。长沙道林寺的匾额，米氏在《宝章待访录》和《书史》中两次提到它“笔力险劲”，那么“险绝”和“险劲”的“险”，正是米芾向欧氏学习的着眼点。他在长沙所书的《三吴》《法华台》《道林》《沙步》等帖中，有不少字都带有欧体中宫紧结、外形竦削的险峻之势。这一特征在学晋以后逐渐消退，但如“月”“明”等字极锐的右上折角写法，可谓躬行始终，这只须比较欧阳询行书《卜商读书帖》的“月”字便可看出。

第三个是沈传师。沈氏的行书已佚，今惟存楷书《柳州罗池庙碑》。

魏泰《东轩笔录》云:"贞元、元和已后,柳、沈之徒复尚清劲。"柳公权以颜真卿参入欧阳询,沈传师则是以徐浩参入褚遂良。中唐以后,严格地说是颜真卿以后,字势已向宽博方向发展。米芾《自叙》说:"书壁以沈传师为主,小字,大不取也。"此说又有混淆视听之嫌。他受沈传师书风影响只在长沙之前,而其最为心折者恰恰是沈氏的大字诗牌:

> 唐礼部尚书沈传师书《道林寺诗》,在潭州(长沙)道林寺四绝堂,可杉板略薄布粉不盖纹,故岁久墨不脱……沈板,余官潭,留书斋半岁临学。后为摹石,僧希白摹,务欲劲快,多改落笔端,直无缥缈萦回飞动之势。⑳

蔡絛爆出米芾的丑闻。他临学半年还嫌不够,想永久地占有,这是他首次不顾脸面的豪夺:

> 长沙之湘西,有道林、岳麓二寺,名刹也。唐沈传师有《道林诗》,大字犹掌,书于牌,藏其寺中,常以一小阁贮之。米老元章为微官时,游宦过其下,舣舟湘江,就寺主僧借观,一夕张帆携之遁。寺僧亟讼于官,官为遣健步取还,世以为口实也。㉑

如果此事为实,那么米芾谓"大不取也",正是欲盖弥彰。沈传师此迹在宋代甚著名,欧阳修以为"尤放逸可爱"㉒,黄庭坚评为"字势豪逸,真复奇崛,所恨功巧太深耳。少令巧拙相半,使子敬复生,不过如此"。那么结合米芾评沈"神清自如,骨法清灵"㉓和"沈传师变格,自有超世真趣,徐(浩)不及也"㉔,似可猜测沈氏的风格与王献之、褚遂良相近。沈传师诗全称为《次潭州酬唐侍御姚员外游道林岳麓寺题示》,今收在《全唐诗》卷四百六十六,中有"华镳躞蹀绚沙步,大旆彩错辉松门"之句,而米芾恰有《沙步》二首和《松门》一首。也许米芾长沙手迹中比较宽博结构的字,正多沈传师的影响。与欧阳询相比,沈传师对米芾的影响似乎更

为深远。我甚至相信,米芾审美情趣趋向于褚遂良、王献之一路,与沈传师的熏染大有关系。

第四个是段季展。段氏是中唐时人,并无盛名,其书法至宋代已几乎失传。王闢之云:“唐刘忠州晏《重修禹庙碑》,崔巨文,段季展书。刘,当时显人,所记撰及书碑者,宜皆知名士,矧巨之文,季展之书有过人者,而其名不著于世,何也?景祐中,周膳部越为三门发运判官,始以墨本传京师。越书为当时所重,以是季展书亦为人所爱。”欧阳修好碑刻,巨细靡遗,但《集古录》中却无段氏之碑。朱长文《续书断》云:“段季展与刘晏同时,晏领财赋,有大功,其所与多天下贤士,季展盖其徒也。独以《禹庙碑》见知于周子发,遂为时人所称,其运笔流美,亦足贵尚云。”㉕既然朱氏所见也仅此而已,那么米芾当然也不例外。他赞赏段书“转折肥美,八面皆全”,不以书名大小而妄为耳鉴,显示了卓越的见识。元代袁桷云:

> 米襄阳学段季展,得其刷掠奋迅,故作大字悉祖之。考诸右军《笔阵》,实未有是体,萧斋丈丈盖其鼻祖,季展之变繇是始,沈传师实为云仍,米良有所本矣。㉖

如此看来,沈传师也还是段季展的传人。那么米芾自诩“善书者只得一笔,我独有四面”㉗、“臣书刷字”㉘,都能找到来历了。

第五个是褚遂良。在五个唐人中予米芾以最大影响者莫褚为甚。“慕褚而学最久”,这句才是大实话。在唐代的大家中,褚氏用笔最富变化,结体也极为生动,这两点应该大合米芾的脾胃。米最欣赏褚的小字行书,他说:

> 凡大字要如小字,小字要如大字。惟褚遂良小字如大字。其后经生祖述,间有造妙者。大字如小字,未之见也。㉙

大字要如小字的奥妙,他在下一条中已经点明,即“锋势备全,都无刻意做作乃佳”。小字要如大字,仍可以用他自赞所谓“跋尾书”的话来说明:

> 吾书小字行书,有如大字。惟家藏真迹跋尾,间或有之,不以与求书者。心既贮之,随意落笔,皆得自然,备其古雅。㉚

所以“随意落笔,皆得自然”即应是“小字要如大字”的真谛。其实,“随意落笔”也是一任笔势,要达到的目的无非也是“锋势备全”;“皆得自然”,如须诠释,便就是“都无刻意做作”。那么,如来如去,宗旨完全相同。当然具体到操作,大字要如小字般精到,小字要如大字般恢宏,这似乎是不用多说的。

米氏得到苏舜元的褚摹《兰亭》,从他的跋语中也可看出他所欣赏的正是褚氏的“率意”:

> 《乐毅论》正书第一,此乃行书第一也。观其改误字,多率意为之,咸有褚体,馀皆尽妙,此书下真迹一等,非深知书者未易道也。㉛

墨迹与之稍异,可以互足:

> 观意易改误数字,真是褚笔,落笔直书,馀皆双勾,清润有秀气,转折芒锷备尽,与真无异,非知书者所不能到。世俗所收,或肥或瘦,乃是工人所作,正以此本为定。㉜

在元章看来,褚氏以己意改易的误字,正是因为“率意为之”,“落笔直书”(即“皆得自然”),“转折芒锷备尽”(即“锋势备全”),所以才得到《兰亭》真本的意蕴,而这两点也正是褚遂良为米芾所称道的“小字如大字”的妙处所在。

米芾的行书中,跋尾书一类字无疑是最得褚河南神韵的一种。他的

《向太后挽词》，董其昌将其与所见褚遂良《唐文皇哀册》作比较，认为《哀册》是米氏所临。杨守敬反谓《向太后挽词》是学褚《哀册》。我以董说为然，不仅如此，褚氏的《枯树赋》也宜作如是观。《宝章待访录》云：“唐中书令褚遂良《枯木赋》，右粉蜡纸拓书也，在承议郎、合肥魏伦处，收以为真迹，魏氏刻石。某官杭，过润，借观于甘露寺。”㉝《书史》云：“唐中书令褚遂良《枯木赋》，是粉蜡纸拓书，后有‘米能’二字，余辨是双勾。唐人不肯欺人。若无此双勾二字，则皆以为真矣。在承议郎、寿春魏纶处，余于润州见之。”㉞ 今日我们所见的褚书《枯树赋》，文中的“米能”二字根本没有双勾的痕迹，可知它并非米芾所见的粉蜡纸摹本。而此帖带有极多米氏“官杭过润”时书法的特征，只须比较米芾稍晚所书《龙井方圆庵记》，便可看出笔性相近之处，所以《枯树赋》也应是米芾在甘露寺的临本，只是他特在二书中隐瞒曾临而已。我想如果不这样断论，等于否定了米芾自己的创造了。但是从所临一册一赋，确也可看出米氏在褚行上做足的功夫。

米芾《书评》中对褚氏的评价，是少数完全逃脱讥评的书家之一，他说道：

> 褚遂良如熟驭阵马，举动随人，而别有一种骄色。㉟

如非学褚最久，或许很难把褚字的妙处说得如此入木三分。前面两句是极状褚氏使毫如调驹，轻重缓急，不烦鞭勒。人骑在马上，人马犹如浑然一体，人即是马，马即是人，已达到随心所欲、无适不可的地步。这还是属于用笔的技巧范畴。而后一句“别有一种骄色”，则指褚字中透出一种倨傲自得的神气。“骄色”表现为蔑视并凌驾一切凡庸的充分自信，当然尤为可贵。它不同于“虞世南如学休粮道士，神格虽清而体气四疲”的得道犹亏，也不同于“欧阳询如新愈病人，颜色憔悴，举动辛勤”的力不从心，更不同于“李邕如乍富小民，举动掘强，礼节生疏”的装腔作势。“乍富小民”虽也可以雄财骄人，但与天潢贵胄的高华气质毕竟相去云泥。

无怪乎米芾对用笔和神彩这两大要素如此看重了,他说:

> 要得笔,谓骨筋、皮肉、脂泽、风神皆全,犹如一佳士也。
>
> 得笔,则虽细如髭发亦圆;不得笔,虽粗如椽亦扁。此虽心得,亦可学入。㊱

我想这与其说是“心得”,不如说是对褚字的精辟诠释吧。苏轼虽也强调“书必有神、气、骨、肉、血,五者阙一,不为成书也”㊲,似乎与米芾的论调相同,但东坡只是笼统言之,使人不得要领,而米芾以“得笔”为总摄,就有提纲挈领之胜。他的所谓“得笔”,从得笔与否而出现的线条圆扁而论,似乎是在讲用笔的正确,因为一般认为中锋用笔线条必圆,侧锋则扁。然而元章论“蔡京不得笔,蔡卞得笔而乏逸韵”,难道仅仅是立论于二蔡是否中锋用笔的简单问题上吗?古人对于用笔正侧的看法,远没有后人那样迂腐执拘,黄庭坚说:“侧笔取妍,往往工左尚病右。”可见侧锋也并非一概排斥。所以我觉得米芾的所谓“得笔”与否,实偏重于笔势的利钝。他崇尚“锋势备全”,锋与势相提并论,正可解释古人之所以不厌侧锋的道理,也可理解米芾讥笑别人只有一笔而自己独有四面的内涵。“得笔”是一种境界,当然不是随时随地都能得到,米芾说:

> 夫金玉为器,毁之则再作,何代无工?字则使其身在再写,则未必复工。盖天真自然不可预想,想字形大小,不为笃论。“人人若问此中妙,怀素自言初不知”,却是造妙语。㊳

这句话他在知涟水时也曾题在唐摹帖上,可知是深有感触,尽管意思没有上语完整:

> 黄金白玉,虽至宝器,毁之则再作,何代无工?惟书,落笔虽自再写,亦不可复得。㊴

诚然，书法之所以成为艺术，在很大程度上取决于书家的随机即兴，“预想字形大小、偃仰、平直、振动，令筋脉相连，意在笔前，然后作字”㊵，只不过是设计制作而已。戴叔伦写怀素的答语，恰可说明妙境岂是由“预想”而得。但是米芾认为褚遂良是真正达到“如熟驭阵马，举动随人”的境界的，他自己也当仁不让地说：“自古及今，余不敏，实得之。”㊶ 时辈和后人评米书，也喜用“阵”或“马”来作喻，如苏轼的“风樯阵马，沉著痛快”㊷，黄庭坚的“快剑斫阵，强弩射千里，所当穿彻，书家笔势，亦穷于此”㊸，高宗的“如乘骏马，进退裕如，不烦鞭勒，无不当人意”，朱熹的“如天马脱衔，追风逐电，虽不可范以驰驱之节，要自不妨痛快”㊹，赵孟頫的“如游龙跃渊，骏马得御”㊺等等，无不揭示出米芾为河南肖子的本质。

在这五个唐人中，米氏最钦佩褚遂良和颜真卿。其原因或有部分是由于颜真卿本出自褚遂良，这个说法不见于前人，由米氏发其覆，可谓独具只眼。他说：

> 如颜真卿，每使家童刻字，故会主人意，修改波撇，致大失真。惟吉州庐山题名，题讫而去，后人刻之，故皆得其真，无做作凡俗之差，乃知颜出于褚也。㊻
>
> 颜真卿学褚遂良既成，自以挑踢名家，作用太多，无平淡天真之趣。此帖尤多褚法，石刻醴泉尉时及《麻姑山记》，皆褚法也。此特贵其真迹尔，非《争座位帖》比。大抵颜、柳挑踢，为后世丑怪恶札之祖，从此古法荡无遗矣。安氏《鹿肉干脯帖》、苏氏《马病帖》，浑厚纯古，无挑踢，是刑部尚书时合作。㊼

米芾对褚遂良就从未有过这样尖锐的批评，他有一首《书法赞》云：

> 去颜肉，增褚骨。发天秀，助神物。敢窃议，赠骨突。㊽

他此赞的意思是，削去一些颜书的丰肌给予褚书的峻骨，于是就天姿秀发，有如神助一般了，这样的国色还有谁敢背后议论，那就毫不客气地赠他一个"爆栗子"！最末六字真叫人不禁喷饭。如果这儿体现了米芾的审美理想和追求的话，那么不可否认，他毕竟也婉转地表达了对褚遂良的一点微词吧。

元丰五年(1082)米芾长沙任满，从水路赴京，沿江而下，特地到黄州拜谒了已谪居三年的苏轼。这是两位大家的初次识面。温革云："米元章元丰中谒东坡于黄冈，承其馀论，始专学晋人，其书大进。"[49] 苏氏对米书的赞语"风樯阵马，沉著痛快，当与锺、王并行，非但不愧而已"，也是作于黄州雪堂。但我想，东坡关于世人学沈传师"如小人跳篱摹圈脚手"[50]的贬语似不会不对元章直陈，否则米芾恐难以震慑而幡然悔改。高人的指点，导致了米氏书风的丕变，这一转捩，可谓是元章一生中的大事。

这样一件大事，在米芾《自叙》中竟被轻描淡写地记成"觉段全绎展《兰亭》，遂并看《法帖》，入晋魏平淡"！这不免又是英雄欺人。其实米氏领教后一年在杭州所作的《龙井方圆庵记》中，已开始趋于平淡，长沙作品的欧氏险怪风味基本已得到沙汰。尽管褚遂良、沈传师的遗绪还是主调，但晋人的雅调逸韵毕竟已出现在笔下了。沈鹏先生挑选此记与集王《圣教序》相同的字进行排列比较，认为二者近似，应该具有较强的说服力。这也就可证明东坡指点确有其事。

"入晋魏平淡"，对他的行书而言，影响他的也只是右军父子，更具体地说，则是王献之。米芾离黄州之后，便开始留心寻访晋人法帖。两年后的元丰七年(1084)，他首先从苏激处换得王献之《十二月帖》(即《中秋帖》)，以为"此帖运笔如火箸画灰，连属无端末，如不经意，所谓一笔书，天下子敬第一帖也"[51]。十八年后他还写下评价如此之高的跋赞：

猗太宰，秀当代。灵襟疏，冲韵迈。

一笔落,两行带。云龙廷,走百怪。
惊电掣,断兕快。盘偃蹇,意无在。
藐百川,会北海。人那知,冠千载。[52]

此帖的先入为主,或许对他以后法乳小王起到了一定作用。不过,米芾既然喜爱褚遂良的率意和自然，这审美的定势也必然使他在二王父子间更趋向于王献之。他对唐太宗扬羲抑献耿耿于怀:“唐太宗不敬献之,《慰问帖》故于帖上刮去‘不次,献之白’字,谓之羊欣以应募。”[53] 嘲为“萧李呆子弟,不收《慰问帖》”[54]。他又以为:“唐太宗书窃类子敬”,“唐太宗力学右军不能至,复学虞行书欲上攀右军,故大骂子敬耳! 子敬天真超逸,岂父可比也!”[55]他的《题唐模子敬范新妇帖子三首》,开篇就拈出“贞观款书丈二纸,不许儿奇专父美”[56] 的话题。正因为唐太宗是学王献之的,所以他宁愿用王羲之帖向王诜易太宗手诏,并且写下“云章每发,目动神惊”的赞语[57] 。这倒真不是矫情,《元日帖》云:“展文皇、大令阅,不及他书,临写数本不成,信真者在前,气焰慑人也!”[58]这本文皇帖看来就是太宗手诏,否则不至于有相同的感受,另外既然与大令一起临写,也说明他们本是一家眷属。

米芾在得到王献之《十二月帖》后的元祐元年(1086)开始撰写《宝章待访录》。序中云:“本朝太宗混一伪邦,国书皆聚。然士民之间尚或藏者,既非宝鉴,皆以世传,闻见浸多,惧久废忘,因作《宝章待访录》以俟访图书使焉。”[59]其实,他把“目睹”和“的闻”之西晋至唐末的民间书法名迹记录在案的目的,还是便于自己的“待访”。因为当代真正拟借藏品增进书法者,只有米称“米薛刘”,即他和薛绍彭、刘泾三人。王诜虽有兴趣,但不过是“太尉书驵”[60]即贩子。而世家子弟如苏舜元、舜钦的几个儿子的收藏，虽从曾祖苏易简手中传了四代，但未必愿意再保存下去，谁肯出钱都能转让,所以米芾只能自嗟“有志欲购无高资”[61] ,惟恐没有足够的钱来购取这些宝贝了。像书中所记的王羲之《桓温破羌帖》(即《王略帖》)即花了他十五万钱,竟至“典衣”。于是如王羲之《雪晴帖》(即

《快雪时晴帖》)、虞世南《枕卧帖》、六朝无名氏《黄素黄庭经》等，他都用自己玩厌的书画换取。王献之的《送梨帖》，就是因为持有者刘季孙想要的砚山被王诜借去未还而失之交臂，成为他终生的遗憾。对于交换，米芾看得极为豁达："书画不可论价，士人难以货取，所以通书画博易，自是雅致。今人收一物与性命俱，大可笑。人生适目之事，看久即厌，时易新玩，两适其欲，乃是达者！"⑫

除了购取和交换，米芾不足为外人道的手法即是调包。然而毕竟难以瞒人，周煇云：

> 米老酷嗜书画，尝从人借古画自临拓，拓竟，并与真赝本归之，俾其自择而莫辨也。巧偷豪夺，故所得为多。东坡《二王帖跋》(即《次韵米黻二王书跋尾》)云："锦囊玉轴来无趾，粲然夺真疑圣智。"因借以讥之。⑬

米芾对朋友的讽刺居然能做到安之若素：

> 杨次翁(杰)守丹阳，米元章过郡，留数日而去。元章好易他人书画，次翁作羹以饭之曰："今日为君作河豚。"其实他鱼。元章疑而不食。次翁笑曰："公可无疑，此赝本耳！"其行送之以诗，有"淮海声名二十秋"之句，林子中(希)见之，谓次翁曰："公言无乃过与？"次翁笑曰："二十年来，何处不知有米颠子邪！"⑭

米芾还有更厉害的一手，那就是以死要挟。元祐二年(1087)米氏在检校太师李玮府第看到谢安《八月五日帖》，他用"当时倾笈换不得，归来呕血目生花"⑮两句诗来形容当时的懊恨心情。不承想十四年后的建中靖国元年(1101)重见于蔡京的舟中。他苦苦哀求，蔡氏面有难色。结果是使出欲赴水自尽的招数才使蔡京割爱奉赠。谁又料米芾最后的"入晋魏平淡"，却是以最激烈的方式来完成的！不过为这本谢安帖也确实

值得以留下一个千古笑柄的代价来博取。《宝章待访录》中已经认为：“谢安《慰问帖》，字清古，在二王之上，宜乎批子敬帖尾也。”[66]由是观之，米芾除了追求自然天真的表现手段之外，平淡清古的艺术内涵，才是他朝思暮想的极至。他经常批评别人有“尘意”，其意思当然指功名利禄之心在书法上的反映。他因自己不能超脱而推己及人：

> 因为邑（当县令）判押，遂使字有俗气。右军暮年方妙，正在山林时。吾家收右军在会稽时与王述书，顿有尘意，又其验也。[67]

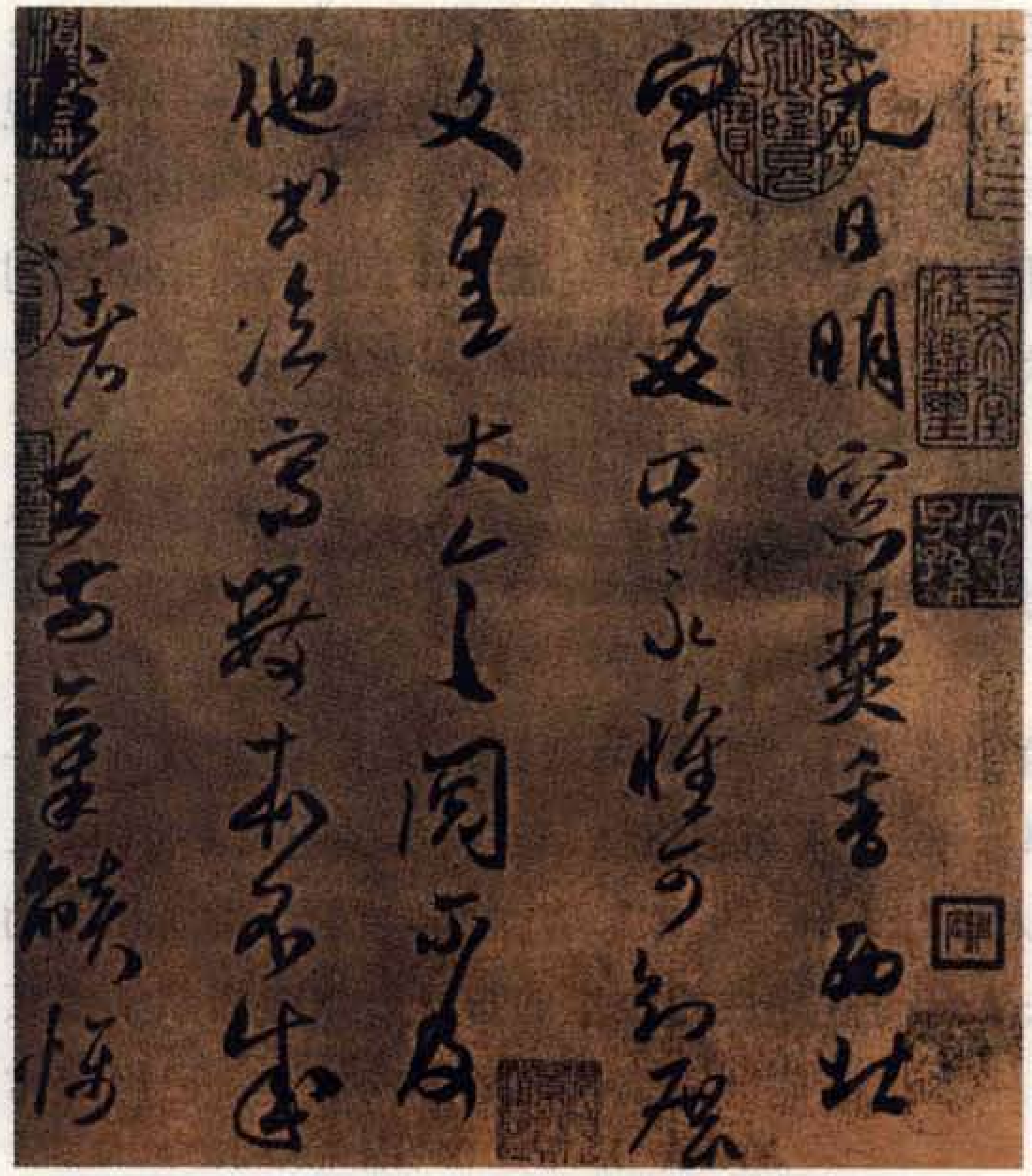
但是，为何当宰相的谢安和身为至尊的晋武帝却不沾“尘意”？这一点他没有说，谅他也解释不清。米芾的书法其实所欠的也就是“平淡”，尽管自我标榜如此。别人以“阵”和“马”来形容，这显然是与平淡相悖的激厉亢奋。然而，失去了这与其颠性相表里的特征，米芾当然不成其为米芾了。所以我想，一个书家能够写出毫无矫饰的本真，已经非常不容易了。

以上是就米芾集古成家的路数作详细探讨，已能看出他由近及远的大致走势。下面将进一步从技法的层面进行分析，以期看出他在既定目标确立之后是怎样为实现它而努力的。

米芾对古人技法的深刻理解，植基于持之以恒的揣摩临习。古来从未有哪个书家，可以与元章的刻苦自励相匹敌。他说：

> 一日不书，便觉思涩，想古人未尝片时废书也。
>
> 学书须得趣，他好俱忘，乃入妙。别有一好萦之，便不工也。[68]

米芾对学书是认真的，这些话没有夸饰的成分。只须看他大年初一犹不忍偷闲（《元日帖》，图 4－1.2），这话便足以置信。但是，“想古人”云云，无非是为自己寝馈于斯的痴迷寻找意想中的根据而已。其实古人以“立德、立功、立言”为人生三大目标，何曾像老米那样以书废事呢？他在涟



4－1.2 米芾 《元日帖》(局部)(约1099) 纸本
26.8×43.3cm 日本大阪藏

水时寄薛绍彭的诗中极得意地说："老来书兴独未忘，颇得薛老同徜徉……部刺不纠翰墨病，圣恩养在林泉乡。"⑲可见所制造的舆论已发生效用，他足以有恃无恐了。

米友仁对其父的临古之功有所记叙，可作为米芾自述的旁证：

> 先臣芾所藏晋唐真迹，无日不展于几上，手不释笔临学之，夜必收于小箧，置枕边乃眠。好之之笃，至于如此，实一世好学所共知。⑳

他醉心于书法，亦可由其自述为证：

> 余无富贵愿，独好古人笔札，每涤一研、展一轴，不知疾雷之在旁，而味可忘。尝思陶弘景愿为主书令史，大是高致。一念不除，行年四十，恐死为蠹书鱼，入金题玉躞间游而不害。㉑

富贵之愿何人不想？但未必心想事成。米芾只愿死后化为一条蠹鱼，这颗献身于书法的心是纯真的。然而应该看到，支撑着他这一微薄心愿的

精神力量却十分巨大，那就是身后千秋万世的声名之召唤。李白“古来圣贤皆寂寞，惟有饮者留其名”的豁达，表现出一种无奈和颓唐，这与米芾“失之东隅，收之桑榆”的积极进取有着本质的区别。《画史》序云：

> 杜甫诗谓薛少保“惜哉功名忤，但见书画传”。甫老儒，汲汲于功名，岂不知固有时命，殆是平生寂寥所慕？五王之功业，寻为女子笑，而少保之笔精墨妙摹印亦广，石泐则重刻，绢破则重补，又假以行者何可数也。然则，才子鉴士宝钿瑞锦缫袭数十，以为珍玩，回视五王之炜炜，皆糠秕埃壒，奚足道哉！虽孺子知其不逮少保远甚……余平生嗜此，老矣，此外无足为者。尝作诗云：“棐几延毛子，明窗馆墨卿。功名皆一戏，未觉负平生。”[72]

米芾很有自知之明，他明白己之所长只是摆弄笔墨。尽管说“功名皆一戏”，但“功”可以“戏”，因为这是衣食所赖；而“名”，尤其是身后之名，他是看得很重的，所以他不得不加倍努力才能达到这一目标。

然而，精勤固然是天才得以成功扬名的基本保证，但如果没有正确有效的方法，努力还往往会流于无用功的重复。米芾毕竟是智慧的，他有其阶段性和着重点，他循序渐进、步步为营，踏实换来了扎实。叶梦得有云：

> 米元章近世实未有比。少时笔力豪放，多出绳墨之外，人或谓之颠。既见古书帖，乃取摹拓，最得其妙，亦有天姿绝人。中岁但对本临写，十得六七……薛绍彭尝戏米曰：“公效羊欣，而评者以婢比欣，公岂俗所谓‘重台’者耶？”[73]

他早年采取的是“摹拓”的方法。这种方法在唐代最为风行，目的是使原迹化身若干以广为流布。唐太宗得到《兰亭序》后，即命供奉拓书人赵模、韩政道、冯承素、诸葛贞四人分拓数本以赐皇太子、诸王及近臣。

从目前存世的几本《兰亭》来看，它们之间还是有细微的差别。那么可以猜想这种摹拓，恐是覆摹，与所谓“硬黄响拓”，即双勾廓填不失纤毫的摹法不同。米芾少时也许就是采取覆摹。他“临”的颜真卿《争座位帖》，既然“中间笔气甚有如余书者”，可见所谓“临”，其实便是覆摹，因为不向光而影写，终会因比较模糊而出现偏差。米芾摹拓的目的，除了存心赚取别人的真迹可算是不甚光彩之外，还在于保存资料以便学习。“拓而藏诸，何陋之有？”[74]这虽是针对唐人摹拓而言，但确也可代表他自己的态度。

前面提到的褚遂良《文皇哀册》和《枯树赋》，应该是米芾少时的摹本。这样的摹本流传下来，往往给当时的鉴赏平添了不少波澜，甚至开罪于朋友。沈括《梦溪笔谈》专辟“书画”章节，于其侄沈辽和章惇的书法都有记述，却未有只字涉及米芾，起因很可能就是此事：

> 余临大令法帖一卷，在常州士人家，不知何人取作废帖，装背以与沈括。一日，林希会章惇、张询及余于甘露寺净名斋，各出书画，至此帖，余大惊曰：“此芾书也。”沈悖然曰：“某家所收久矣，岂是君书！”余笑曰：“岂有变主不得认物耶！”[75]

葛氏兄弟专门弄虚作假，葛蕴(叔忱)伪造李白醉草[76]，葛藻(季忱)则取米临骗人。那么传到后世真成一笔糊涂账了：

> 余居苏，与葛藻近居，每见余学临帖，即取去，遂装粘作二十馀帖，效《名画记》(即唐张彦远《历代名画记》)所载印记，作一轴装背。一日出示，不觉大笑。葛与江都陈臾友善，遂赠之。君以为真，余借不肯出。今在黄材家。[77]

李之仪《有怀米元章》诗有“坐间优孟已难别，笔下羊欣更出奇”[78]之句。上联是写米芾的摹已能乱真，下联是写他的仿也能达到高超水

平。大凡模仿作伪，目的可能千差万别，但锻炼了作伪者的造假功夫却是一致的。米芾通过摹拓，学到了古人的点画位置和基本技巧，为他进而撷取古人的精神实质、走向自觉的创新铺平了道路。

米芾第二阶段是采取对本临写的方法。“临”有君临之势，能够从高处入眼，把握全局。“十得六七”，表示他只取其精华，其馀的三四，不是他得不到，而恰恰是他觉得必须纠正或舍弃的糟粕。这种临法我叫它“意临”。但是，这里的“意”不是“临其大意”的“意”，而是“参以己意”的“意”。清宫“三希”之一的王献之《中秋帖》，其实就是米芾节临《十二月帖》之本。如将二帖比勘，便能看出米氏不仅因节临而移行，打乱了原来的章法，而且“中秋”的“秋”字，把王献之的草书写法改成行书。另外原帖三行末“如何”二字紧缩而局促，形同一字，应是不甚美观。米芾拉伸放开，使其舒缓，便成为全帖最精彩的片段。从《中秋帖》我们当能领悟他中岁临写的旨趣所在。大令的《鹅群帖》，原本在《淳化阁帖》中，今见之墨迹显然也是米芾中年临本，其中同样充斥着“托古改制”的痕迹。另外还有羲之《大道帖》、献之《东山帖》、颜氏《湖州帖》等，都可用米芾的特征一一甄别。岳珂其实也早有分辨，他说：

> 右宝晋米公手摹唐颜鲁公《放生池帖》真迹一卷。颜、米本异体，摹而传之，见其习之博而嗜之专也。虽然骨格之存，似不盖真，予固有稽焉。⑲

上面说“摹”而题目作“临”，古人对二字不甚分别，但在今天却畛域鲜明。从“异体”而可稽，自应是存其大概的临本。

若说米老不尊重古人、任意灭裂，当然不是事实。相反，他在临写时多怀有如《元日帖》似的临深履薄之感：

> 画摹多似，人物马牛尤易似。书临难似，第不见真耳，对之则惭惶杀人！⑳

最后一句是说，如果取真本对照，可以叫人羞死。因此下面一句，虽然是这段时间内的真切体会，因为真正体会到“临”的意义以后，“摹”确实应该不足道了：

画可摹，书可临而不可摹，惟印不可伪作，作者必异。[81]

米芾这样的临法，其用意可惜并不能为时人所理解，他们短视的眼光停滞在摹的层次，而把临本等同于复制，因而不可避免地会发出种种非难。黄庭坚不大提倡临摹，主张观之入神，而他对别人的临写却要求甚高：

米芾元章专治中令(王大令)书，皆以意附会，解说成理，故似杜元凯《春秋》癖耶！[82]

晋代杜预好注《春秋左传》，历来认为注得面目全非。黄庭坚所指斥者显然是米芾那些临小王帖的节临改动之处。黄伯思则更为保守：

比来襄阳号知古法，然但能行书，正、草殊不工。爱观古帖而议论疏阔，好临古帖而点画失真。世言其拓本与真迹同，然比李建中、周越辈则小过也。[83]

元代陆友将米芾与蔡襄相比：

蔡君谟所摹右军诸帖，形模骨肉，纤悉具备，莫敢逾轶。至米元章始变其法，超规越矩，虽有生气而笔法悉绝矣！[84]

这个问题在蔡襄一节中已有讨论，可以不谈，应该一谈的倒是薛绍彭。

陆友又说：

> 米南宫学王书而变，薛河东学王书而不变。[85]

薛绍彭嘲笑米芾学羊欣为“重台”（高级婢女的使唤丫环），又将其父薛向占为己有的《定武兰亭》视为私家秘笈，说明他以王氏真传自居。他故步自封，不想再越出雷池一步。相比之下，米芾在元祐年间（1086—1094）所收唐摹王献之《范新妇帖》的诗跋中，已有“千年谁人能继趾？不自名家殊未智”[86]的清醒认识。在他看来，王大令以降的千年之内，已无人可继踪承绪，因此如不发扬蹈厉、自名一家，终究是极不明智的怠惰。绍圣年间（1094—1098），他在《与魏泰唱和诗》中也表达了“老厌奴书不玩鹅”[87]的鸿志，“玩鹅”是王羲之的典故，那么可以看出他已决心不再走王氏的老路，要从二王的窠臼中挣脱出来了。他正因具有这点难得的清醒，百死不悔地朝着既定的目标前进，才能在晚年自豪地宣称：“一洗二王恶札，照耀皇宋万古！”[88]相反，薛氏丝毫不存有防范陷入二王泥潭而难以自拔的戒心，耽于轻车熟路。一边是朝乾夕惕、自强不息，一边是乞墦食残、甘之如饴，于是二人的差距日益扩大，米、薛并称已经完全不相称了。

米芾“集古字”集得最多的当是王献之。黄庭坚说他“专治中令书”，与这个说法相同的有以下数家：

> 其得意处大似李北海，间能合者，时窃小王风味也。（蔡絛）[89]
> 元章始学罗逊濮王书，其变体出于王子敬。（葛立方）[90]
> 米行草政用大令笔意，稍跌宕，遂自成一家。（范成大）[91]

但薛绍彭和李之仪却说他是学得王献之亲炙的羊欣。赵构解释云：

> 《评书》（即梁武帝《古今书人优劣评》）谓：“羊欣书如婢作夫人，举

> 止羞涩，不堪位置。”而世言米芾喜效其体，盖米法敧侧，颇协不堪位置之意。[92]

“婢作夫人”就像贾府中赵姨娘的角色。这类人物，身份已升主子，而心理还停留在婢女阶段，于是才会“举止羞涩，不堪位置”。这“位置”，应是身份的代称而并非章法的术语，所以高宗把米书的敧侧理解为“位置”显系误解。其实，薛绍彭所谓“重台”，只是在米芾学羊欣这一点上打趣，谅无其他恶意。羊氏书迹今日只能在《淳化阁帖》见到《暮春帖》一件，学献之而器局略小，这当是梁武帝嘲谑的由来。羊书留存太少，已无法取证是否有一种行书的风格为米芾所效法者。李之仪“笔下羊欣更出奇”那诗的首句是“海岳仙人不我期”，那么元章之仿效羊欣，其时间应该在元祐之初他卜筑海岳庵以后。元祐二年(1087)的西园雅集，就有米芾与李之仪、李公麟、刘泾等书画友参加。薛绍彭与米氏的交往恐亦始于此时。那么李之仪和薛绍彭二人的评价应该离开米芾听从苏轼劝导学晋后不久。米芾在元祐三年的一个半月内写了《苕溪诗》《殷令名头陀寺碑跋》和《蜀素帖》，三帖风格不甚相近。《苕溪》较近颜，《蜀素》较近褚，这说明元章其时正作多种尝试而尚未囿于固定模式。《殷令名头陀寺碑跋》风格不易看清，学羊欣的可能性极大，与跋相仿佛的还有《叔晦帖》。如果猜测不错，那么这一类格局较小的小行书持续的时间不长，便为稍见跌宕的书风所代替。因此比米芾小一辈的蔡絛说“时窃小王风味”，“时”表示偶一为之，而南宋的葛立方和范成大就只辨出学王献之了。

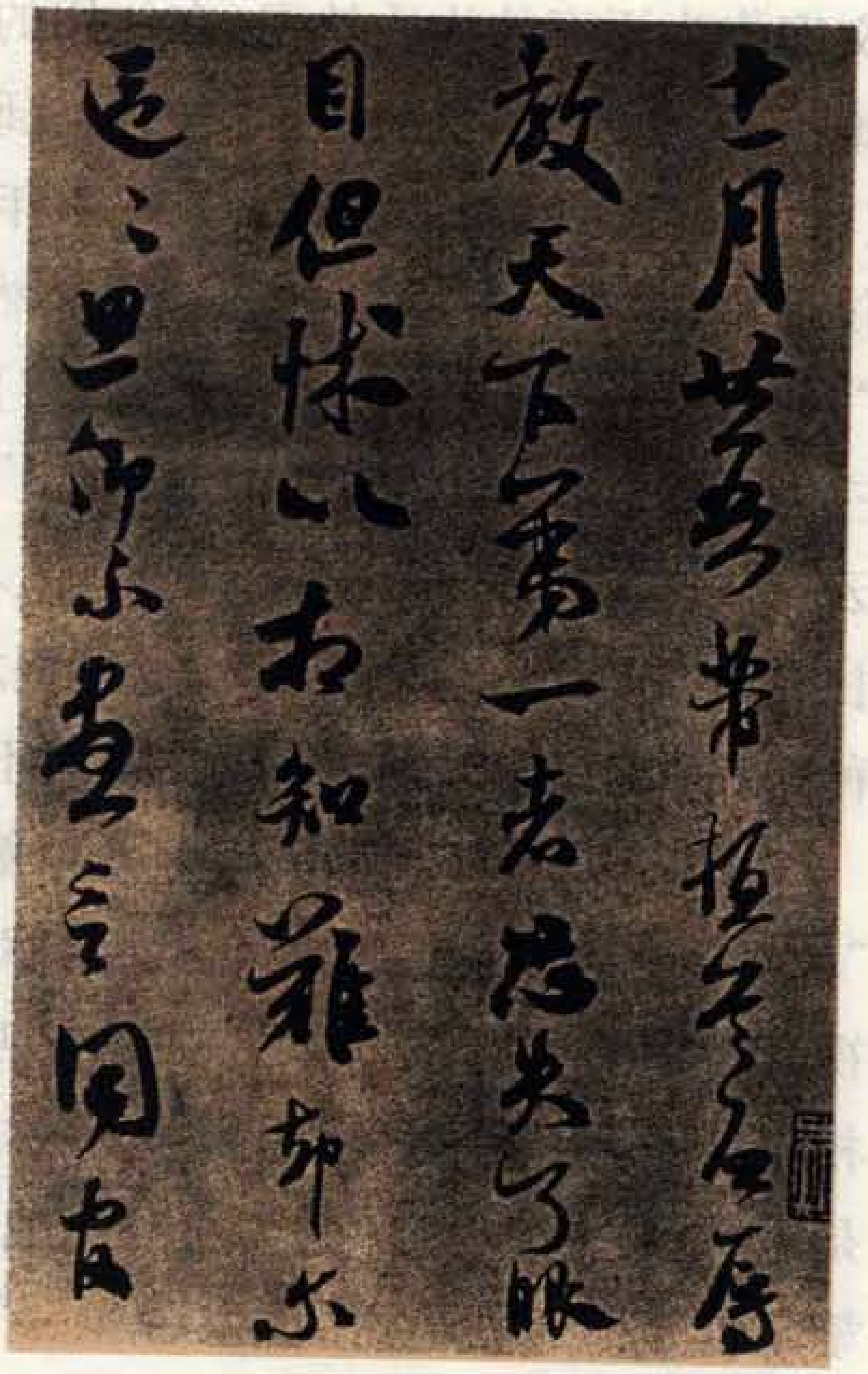
米芾经过艰苦的跋涉，终于苦尽甘来。他攀升的高度最高，蓄积的势能最大，则发出的动能必然最巨。“既老始自成家，人见之，不知以何为祖也”，他达到这一火候，书法才最后完成由必然王国到自由王国的飞跃。董其昌形容为“脱尽本家笔，自出机轴，如禅家悟后，拆肉还母，拆骨还父，呵佛骂祖，面目非故。虽苏、黄相见，不无气慑。晚年自言无右军一点俗气，良有以也”[93]。我倒觉得不如说是米芾借用众人的彩丝，按照

自己的纹样，织出一端天机云锦更为贴切。达到这样的化境，我看大概在他生命的最后十年间。张邦基云：

> 本朝能书，世推蔡君谟，然得古人玄妙者，当逊米元章，米亦自负如此。⑭

他的自负，见于约书于绍圣四年(1097)的《伯充帖》(图4－1.3)，此年他四十七岁：

> 辱教，天下第一者，恐失了眼目。但怵以相知，难却尔！⑮



4－1.3 米芾《伯充帖》(局部)(约1097) 纸本 27.8×39.8cm 台北故宫博物院藏

这句话的意思是说，承蒙你赞我为天下第一，恐怕看走眼了吧。但是我对你这么了解我感到惊异，因此难以推却了！朋友奉承，他也顺水推舟，当仁不让。应该承认，凡大家的自负都建立在充分的自信之上，苏、黄又何尝不是如此？只是米芾指点江山、口无遮拦，表现得更淋漓尽致而已。绍圣年间，薛绍彭寄信论晋帖中误用的字，元章写了一首诗回答：

> 何必识难字？辛苦笑扬雄。
> 自古写字人，用字或不通。
> 要知皆一戏，不当问拙工。
> 意足我自足，放笔一戏空。⑯

文字作为语言的物质外壳,在使用的过程中当须力求文从字顺,否则就难以达到交流的目的。米芾的信札确存"或不通"的毛病,如《彦和帖》(崇宁二年)和《张都大帖》(崇宁三年)后面的补笔,都有些不知所云。不仅书信,他的诗文也是如此。这显然与他的观念大有关系。曾敏行云:"米元章尝写其诗一卷投许冲元(将)云:'芾自会道言语,不袭古人。年三十为长沙掾,尽焚毁已前所作。'"[97]庄绰云:"其作文亦狂怪。尝作诗云:'饭白云留子,茶甘露有兄。'人不省'露兄'故实,叩之,乃曰:'只是甘露哥哥耳!'"[98]他的文章如《王羲之王略帖跋》,叙事多缠夹不清。这种情况在苏、黄一类文学家中绝对不会发生。

上面这首诗,如果能够谅解其偏激的主张,那么后四句确实是米芾"尚意"的精论所在。把翰墨视同游戏,只看重书写过程的娱情作用而忽视其结果的工拙,也就是舍弃一切功利目的,米芾与苏、黄可谓是同声相应,同气相求。在"宋四家"中,我之所以把蔡襄划到"尚意"派之外,就是因为他功利的烙印颇为明显。他自吝其书,只有为欧阳修、韩琦这些挚友他才愿意动笔。温成皇后和后父张尧封的神道碑,他推托是与待诏争润笔而不奉诏,仿佛不为功利所动,其实是对张贵妃并无好感所致,他作《乞罢温成皇后立忌》奏议,即可证明。因此怕书碑有损清名,还是出于功利。尚意派的书家们就完全不同,尤其如米芾,几乎有求必应。叶梦得云:"米元章书自得于天资,然自少至老,笔未尝停,有以纸饷之者,不问多寡,入手即书,书尽乃已。"[99]他的《章侯帖》是问人所索是什么字的手札。李之仪给他的信,竟有"辄欲更求十数幅字,如此纸可用否?必欲得何色目(种类)乃入用?先告示及,当携往也"[100]的无餍诛求。看来米芾都能满足,不然《宣和书谱》不会说"方芾书时,其寸纸数字,人争售之,以为珍玩。至于请求碑榜,而户外之屦常满"[101],他自己也不会夸耀"榜字固已满世"[102]了。

米芾的"放笔一戏",不仅倚仗于心态的松弛,而且更重要的是倚仗于几十年练就的一套过硬本领。他根本可以不假思索,随手刷掠,在如飞一样的运笔速度中完成一系列高难的动作。他像一个高超的走索演

员，在钢丝上腾挪翻滚，而永远不会失坠。这就是平时的刻苦训练才换来的如履平地的自由。“米胜在姿”，一个“姿”字确实言尽了米芾的擅场。米芾的新姿异态最为丰富，因而组成的各篇章法也各各不同。他晚年的作品无论一通书札、一则随笔，还是一篇跋赞、一首歌行，无不精彩绝伦，使人惊心动魄。要做到使人动容，则笔下必当先有情在。而米芾正是在摆落了一切掣肘的干扰后，才能使心中所思像火山爆发一样喷迸出来。孙觌云：“米南宫跅弛不羁之士，喜为崖异卓鸷、惊世骇俗之行，故其书亦类其人，超轶绝尘，不践陈迹，每出新意于法度之中，而绝出笔墨畦径之外，真一代之奇迹也！”[103] 我想，仅仅从他的畸行诡迹去贴标签，还只能算是皮相之谈，因为米芾毕竟具备许多正常人所怀有的真情实感，因此惟有避免从侧目一个怪人的立场上去观察他的书法，并从中感受并发现他一寓于书的喜怒哀乐，这才堪称善解人意。我反对说鉴赏书法作品受文字内容暗示，因而产生某种趋同联想的观点，而是认为《书谱》“涉乐方笑、言哀已叹”[104] 自有其真理性的品位。因为对于一个书家而言，只需文为己出，书法形象总会在某种程度上带有书家的感情。这种感情与书家的层次成正比。颜真卿的《祭侄文稿》，难道不是他心灵的



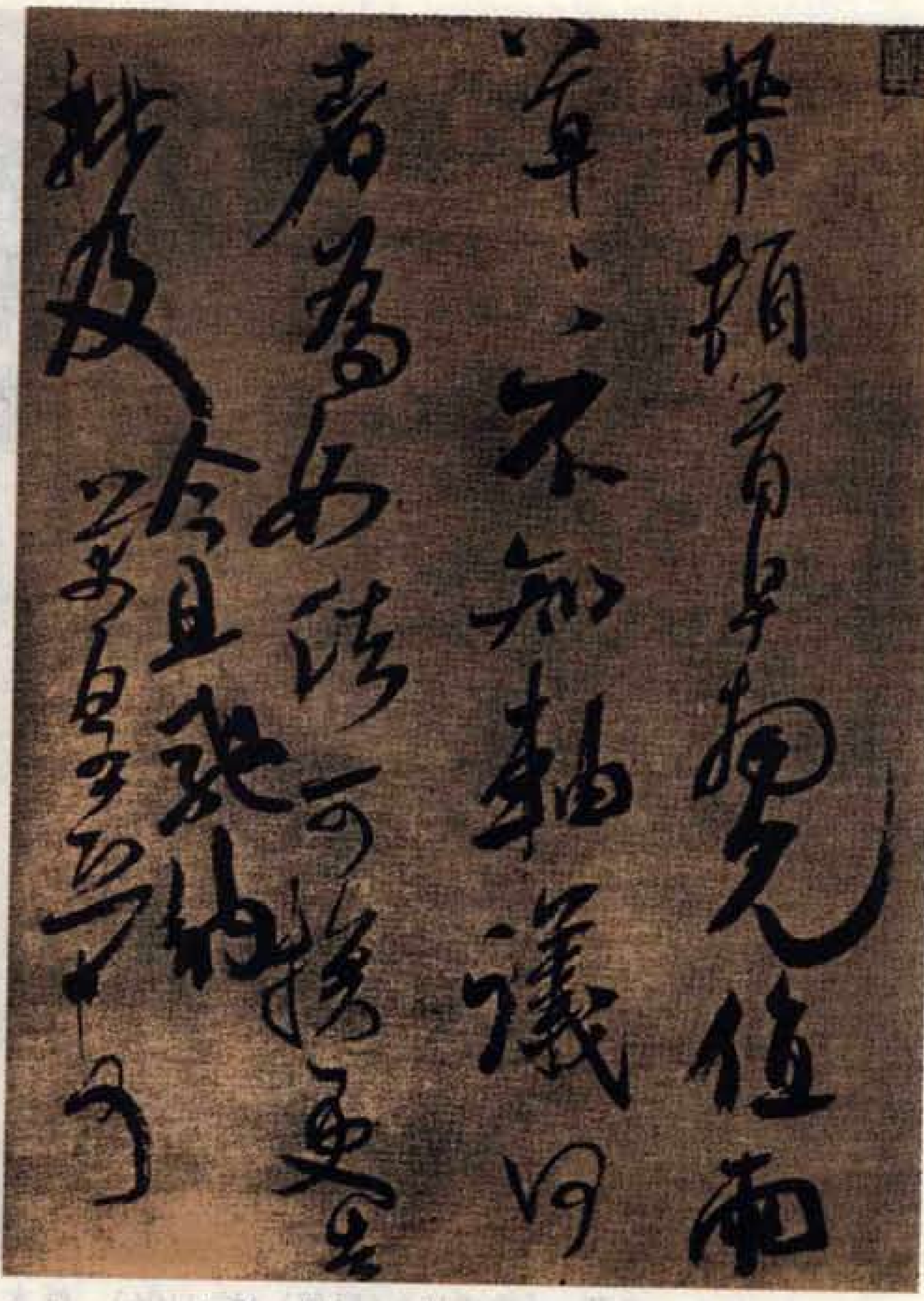
4－1.4　米芾《珊瑚帖》　纸本　26.6×47.1cm　故宫博物院藏

倾诉吗?我觉得米芾成熟期的佳作也无不具有这种性质,反正我是能够看出他《珊瑚帖》(图4-1.4)的愉悦,《研山铭》(图4-1.5)的闲适,《值雨帖》(图4-1.6)的烦懑,《戏成诗》(图4-1.7)的诙奇,这些感情都像熔金走汞,凝固在时而飞动、时而安详、时而焦躁、时而轻灵的线条中了。其中《珊瑚帖》可以评为米氏的"墨皇"。你看他此帖的笔意,充满着收得名画宝物的狂喜之情。线条流走跌宕,神彩飞扬。写到"珊瑚一枝",不仅加重增大,而且继之以画,媵之以诗。可以想象,米芾是在手舞足蹈不足以一豁心胸的情况下才拈笔挥洒的,这才真正称得上是"放笔一戏空"。"空"的是什么?是他必欲宣泄以尽而后快的郁积之情!然而,这本帖又是在技法精湛圆熟的前提下达到他浑然天成的境界的。点画的方圆藏露,字形的大小向背,章法的疏密轻重,虽是在毫不经意、泯灭形迹的即兴百变之中随手交织起来,但却又是如此的和谐、合理!这



4-1.5 米芾 《研山铭》(局部)(1102) 纸本 35.8×136.3cm 日本藤井有邻馆藏

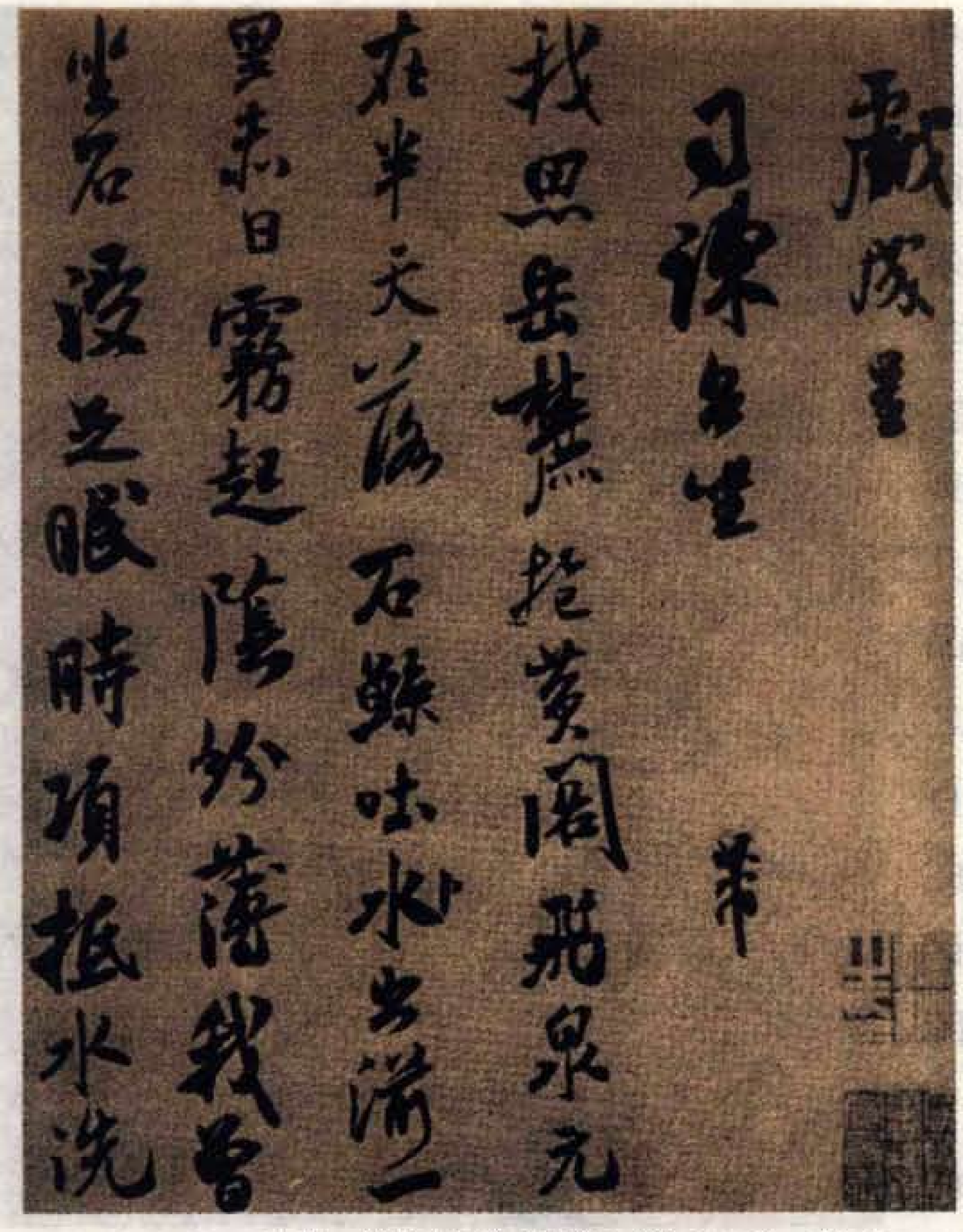
件是他的铭心杰作，当可不言而喻，而他其余精品依然能够使人得到完美的享受。“宋四家”中，像米芾那样具有这么多移情手段的人委实不多，苏、黄、蔡的面目比较单一，表现手法也不够多样，除了几种代表作外，大部分作品都有似曾相识的雷同之弊。不像米元章，令人百看不厌，常见常新。因此我觉得如果不考虑其他诸如官位、人品、道德和学问等方面的因素，而是以一种书体决定高下，我倒认为“辱教天下第一”，实在不必多让。



4－1.6 米芾 《值雨帖》(局部) (1103)
纸本 25.6×38.6cm 台北故宫博物院藏

董其昌看到的资料说：“及钱穆父呵其刻画太甚，当以势为主，乃大悟。”[105]这一说法应有根据，从黄山谷的记载中可以看到不仅钱勰，而且还有苏轼，都曾对米书有过疵议，其时间应在元祐旧党执政时：“顷见苏子瞻、钱穆父论书，不取张友正、米芾，余殊不谓然。及见《郭忠恕叙字源》后，乃知当代二公极为别书者。”[106]由此看来，钱勰确可谓米芾和黄庭坚的功臣。

米芾的笔势，用他《自叙》的话，即是“振迅”。“振”是动荡摇曳，“迅”是骏急痛快。黄山谷评他“书家笔势亦穷于此”后面还有一转，即“然似仲由未见孔子时风气耳！”仲由即子路，《史记》描述他“性鄙好勇，力志伉直，冠雄鸡、佩猳豚，陵暴孔子。孔子设礼稍诱子路，子路后儒服



4－1.7 米芾 《戏成诗》(局部)(约1106) 纸本 23.9×34.6cm 台北故宫博物院藏

委质，因门人请为弟子”[107]。因此黄氏是用子路未从师孔子前的桀骜不驯比喻米书的一味逞勇和过分强悍。我想稍容置喙于米芾的行书，山谷的评语确实击中要害。李之仪云：

> 元章作字，信所谓曲直白黑，而好恶辄为之易位。余尝病之。近吾友张文潜(耒)评其书几在锺、王季孟间，然后余所病者不药而愈！[108]

尽管震于米芾的盛誉而不得不人云亦云，但是他初始的印象或许还比较真实地反映了米书给予受几百年来晋唐模式熏陶的人们的冲击。元代袁桷云：“米元章书正如黄太史(庭坚)作诗之变，芒角刷掠，求于椟蕴川媚则蔑有。”[109]“椟蕴(美玉)川媚(明珠)”，比喻一种含蓄中和之美。那么有复古倾向的元人似乎更难接受米书。平心而论，米芾对部首的大胆移位和比例倒错，改变了人们习以为常并认作金科玉律的结字法则，确实起到了振聋发聩、使人耳目一新的效果，但这种手法一旦滥用以诉诸观者感官，同样会产生久而生厌的负面效应。尤其是绝少根基的从学者，难免如赵构所云“不过得外貌，高视阔步，气韵轩昂”，更下者则不免堕入险怪恶道了。

米芾的草书因受到观念的局限，就没有他对待行书那样的创新气魄。其草书帖的数量也大大地低于行书，可见其功力也相形见绌了。

他早年的《相从》《盛制》《乱道》诸帖中夹杂有一些草书，尚未脱周越、苏舜钦二人的窠臼。元祐二年(1087)他在李玮家看到所藏晋贤十四帖，受到极大的震动，回家即用草书写下了如此感想：

> 好事家所收帖，有若篆籀者，回视二王，顿有尘意，晋武帝帖是也……归即追写数十幅，顿失故步，可笑，可笑！[110]
>
> 武帝书纸糜溃而墨色如新，有墨处不破。吁！岂临学所能？欲令人弃笔研也！古人得此等书临学，安得不臻妙境？独守唐人笔札，意格尪劣，岂有胜理？其气象有若太古之人，自然淳野之质，张长史、怀素岂能臻其藩篱？……今日已懒开箧，但磨墨终日，追想一二字以自慰也！[111]

晋武帝须比王羲之早百年左右，他的草书当然带有更多的古意，岳珂《宝真斋法书赞》收米芾临晋武帝《大水帖》，注为“李太师玮本”，那么令他心折的就是这只有二十七字的西晋草书。米芾在其他地方从来没有如此失态过，但这次却“懒开箧”，扰乱了他每日白昼临帖、晚枕箧而眠的习惯。这真不是一个好的开端，因为它已经露出了不祥的征兆，米芾的草书将一辈子难以逃脱晋武帝阴影的笼罩了！

这次奇觏彻底改变了他的草书观念，使他觉得草书是越早越好。原先他对张旭非常佩服，为了追寻张氏《秋深帖》，真是踏破铁鞋，不畏烦难。得到后题云：“余收张季明帖云：‘秋深，不审气力复何如也。’真行相间，长史世间第一帖也。其次《贺八帖》，馀非合书。”[112]“非合书”也就是非得意之作，并无贬斥之意。他还曾有诗对旭、素作了真诚的褒美：

> 人爱老张书已颠，我知醉素心通天。
> 笔峰卷起三峡水，墨色染遍万壑泉。
> 兴来飒飒吼风雨，落纸往往翻云烟。

怒蛟狂虺忽惊走,满手墨电争回旋。
人间一日醉梦觉,物外万态涵无边。
使人壮观不知已,脱身直恐凌飞仙。
弃笔为山倘无苦,洗墨成池何足数?
由来精绝自凝神,不在公孙浑脱舞。[113]

然而现在一切变了,他开始对唐草恶语相加,张旭当然是首当其冲:

草书若不入晋人格,聊徒成下品。张颠俗子,变乱古法,惊诸凡夫,自有识者。怀素少加平淡,稍到天成,而时代压之,不能高古。高闲而下,但可悬之酒肆,䛒光尤可憎恶也![114]

薛书来云:购得钱氏王帖,余答以李公炤(玮)家二王以前帖,宜倾囊购取。寄诗云:欧怪褚妍不自持,犹能半蹈古人规。公权丑怪恶札祖,从兹古法荡无遗。张颠与柳颇同罪,鼓吹俗子起乱离。怀素獦獠(对南人的蔑称)小解事,仅趋平淡如盲医。[115]

论张旭"变乱古法",犹无不可,虽然"变乱"为贬义,但张毕竟在晋人古法的基础上突破了。然而说张"鼓吹俗子起乱离",实是诬蔑不实之词。或许米的意思是说张旭起到了不良的带头作用。他这种言论显然是针对黄庭坚而发。米有一帖云:"草不可妄学,黄庭坚、锺离景伯可以为戒!"[116] 而黄庭坚也说:"见爱者或谓不然,不见爱者或比余为锺离景伯。"[117]黄氏说自己草书的取法对象之一是高闲,而米氏竟把高闲打入酒肆。可见米芾崇晋抑唐的本意至少有相当一部分是借锺馗以驱鬼。

他又好为人师,争取友人加入他的阵营:

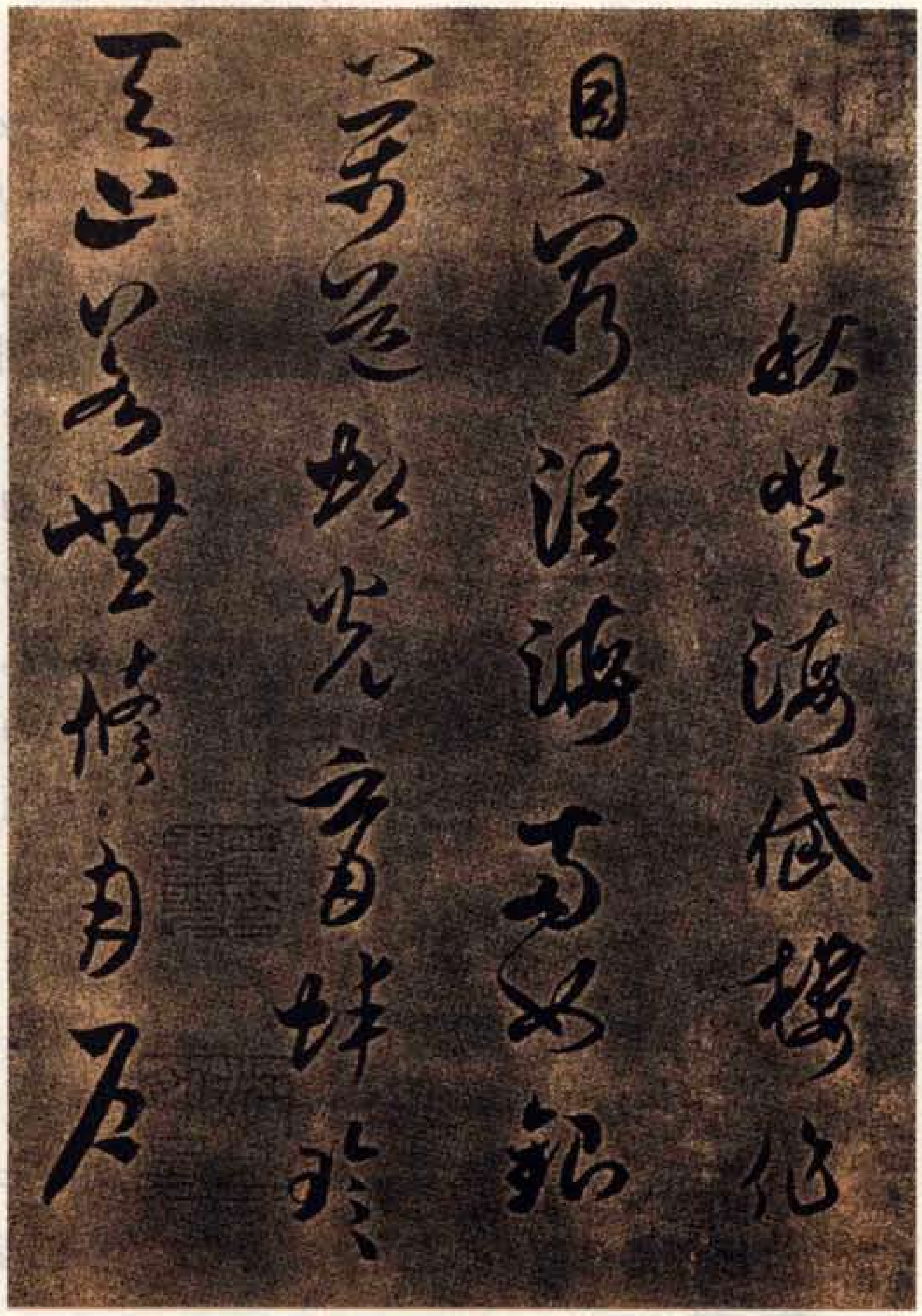
吾友何不易草体?想便到古人也。盖其体已近古,但少为蔡君谟脚手尔!……若得大年《千文》,必能顿长,爱其有偏倒之势,出二王外也。又无索靖真迹,看其下笔处。《月仪》不能佳,恐他人为之,只唐人

尔，无晋人古气。⑱

其实所谓“大年《千文》”，不过也“只唐人尔”。《书史》云：“唐越国公锺绍京书《千文》，笔势圆劲，在丞相恭公侄陈玕处，今为宗室令穰（字大年）所购。诸贵人皆题作智永，余验出唐讳缺笔，及以遍学寺碑对之，更无少异。大年于是尽剪去诸人跋，余始跋之。”⑲ 那么米芾实不能把自己的信念坚持到底，说他有些混乱似不为过。

米芾的小草创作相对集中于两段时间，前面即元祐间观李玮藏帖后。此时大概受晋武帝等西晋的影响较多，所作还较为厚重。后面一段即绍圣、元符间在涟水时。这时所作不仅线条尖薄、油滑，而且创作状态也明显地透出信心的不足。《中秋登海岱楼诗》（图4-1.8），同一首诗抄录两遍，后一首将“向西轮”的“西”竟误写成“东”字。这种浮躁烦懑，最后归结为二诗间隙的浩叹：

三四次写，间有一两字好，信书亦一难事！⑳



4-1.8 米芾 《中秋登海岱楼诗》（局部）（约1098）纸本 26.8×43.3cm 日本大阪藏

试问，几曾见到米芾在行书问题上出现这样的自卑和自艾？从此以后，再未见他有任何草书帖流传下来，很可能是就此搁笔。既然与对待行书时判若两人，那么米芾在草书上无所作为应是再自然不过的了。

第二节

米芾的书论

米芾的《山林集》号称有百卷，惜已散佚。今之《宝晋英光集》是岳珂根据其墨迹辑集起来的。米氏的题跋，未能如苏、黄那样保存完好，只能见到一些自藏的跋语。但是米芾与苏、黄一样，都有随手杂录的习惯，积少成多也就有一定规模。《海岳名言》二十六则，是其为朋友张嘉父录于一纸，最后被南宋张邦基《墨庄漫录》保存了下来。他的《书史》还很难算得上“史”，或许也只是《名言》一类集腋成裘的杂凑。米芾有一个很好的习惯，似乎很少抄写别人的作品，但每天都要动笔，因此常常想到什么就写什么，又不怎样加以精心的组织和剪裁，漏字和不通难免时有发生。然而其中毕竟不乏闪烁着理性光芒的真知灼见，而直人快语、时逞狡狯的性情，又不可避免地使之带有迂阔甚至偏激的色彩。

1. 提倡明白的品评语言

《海岳名言》第一则云：

> 历观前贤论书，征引迂远，比况奇巧，如“龙跳天门，虎卧凤阙”，是何等语？或遣辞求工，去法逾远，无益学者。故吾所论要在入人，不为溢辞。[121]

米芾在此所反对的倒不是论书的“征引”和“比况”，而是憎恶“迂远”和“奇巧”。书法的品评只能用具象的事物来显示其抽象的性质，因此“比况”实际上已成为传统书评的惟一方法。“龙跳天门，虎卧凤阙”，众所周知是梁武帝评王羲之语，但却是抄袭臣子袁昂《古今书评》中评萧思话的赞语。而他评萧思话和王僧虔者，又是照搬袁氏评薄绍之和王羲之的。这种抄袭本身已混淆了视听，何况评语中的浮词艳藻也实在很难使人与被评者的书法风格联系起来，所以几乎是如食鸡肋。米氏提倡的原则是“要在入人”，所谓“入人”，也就是意义明确，使人了然。他自己也作过一篇“采陈、唐至本朝书法，得一十四家”的《书评》，可以看作是力矫流弊并实践自己主张的尝试，我觉得其中确乎较少“溢辞”。前文已经引用过的褚遂良、虞世南、欧阳询、李邕、周越、蔡襄、苏舜钦等人，都能寥寥数笔收画龙点睛之效。兹再举两例：

> 智永书，气骨清健，大小相杂，如十四五贵胄褊性，方就绳墨，忽越规矩。

“如十四五贵胄”以下即是元章的“比况”。智永乃王羲之之后裔，能传家法，那么“贵胄”二字实已经点出并非凡种；“褊性”乃心地狭窄之谓。这样的“贵胄”往往过于任性，不受羁束。唐人对智永的评价，窦臮以为“或拘凝重，萧索家声”[122]，徐浩认为“拘滞”[123]，似乎都与米氏放逸的意思相反。但米的一首涉及智永的诗中云：“可怜智永研(砚)空臼，去本一步呈千嗤(通媸)。”[124] 意思是说，智永虽然把砚台也磨凹了，但因离本(指王)只有一步之遥便出乖露丑了。那么《书评》的“方就绳墨，忽越规矩”，正道出了智永之所以“去本一步呈千嗤”的症结所在。

> 颜真卿如项籍挂甲，樊哙排突，硬弩欲张，铁柱将立，杰然有不可犯之色。

米芾最欣赏颜真卿的行书《争座位帖》,“此帖在颜最为杰思,想其忠义愤发”云云,是他观此帖的深刻感受。“项籍挂甲”是垓下之围的视死如归。当乌江亭长劝其渡江再图恢复时,项王笑曰:“天之亡我,我何渡为?且籍与江东子弟八千人渡江而西,今无一人还,纵江东父兄怜而王我,我何面目见之?”[125] 这难道不是“义”?“樊哙排突”是鸿门宴的纾难救主。当项庄舞剑意在沛公时,“哙曰:‘此迫矣,臣请入,与之同命!’哙即带剑拥盾入军门,交戟之卫士欲止不内,樊哙侧其盾以撞,卫士仆地,哙遂入。披帷西向立,瞋目视项王,头发上指,目眦尽裂”[126]。这难道不是“忠”?所以前面两句已将颜氏的“忠义”都顾及了,宋人集颜书刻帖,即冠以“忠义堂”之名。再辅之以“硬弩欲张”的劲和“铁柱将立”的直,那么颜氏的人品和书法的精神实质也就刻画殆尽了。

但是,米芾评沈传师的“如龙游天表,虎踞溪旁,神清自如,骨法清灵”,恰恰又是被自己讥为“是何等语”的拙劣模仿,这不能不说是他的最大败笔。

2. 崇尚天真自然的书风

米芾对书法创作的全过程,崇尚天真自然。这全过程,包括执笔要领、创作心态、运笔步骤、布局构思以及所产生的艺术效果等。

关于执笔,他说:

> 学书贵弄翰,谓把笔轻,自然手心虚,振迅天真,出于意外。[127]

这是他从自己的翰墨生涯中总结出的最可宝贵的经验。除了黄庭坚还是坚持五指执笔法外,苏和米都以虚和宽(即轻)为祈尚。但是米芾更指出:“世人多写大字时用力捉笔,字愈无筋骨神气。”[128]那么他就从正反两个方面把执笔轻和笔力弱无关的道理讲清了。米芾执笔采用的是“五指包管法”,即毛笔的顶端藏于手心,五指环于笔管,犹如撮物。蔡絛云:

米芾元章有书名，其捉笔能尽管城子，五指撮之，势翩然若飞。[129]

其实这并非米芾独创，至少唐代即有之。《书史》云："伯高（张旭）五帖，黄经纸，少时书，辞云：'往往兴来五指包管'等是也。"[130]米氏很可能是受到张旭的启发。但黄伯思提出异议，斥为"妄论"和"鄙说"：

流俗言：作书皆欲悬腕而聚指管端，真草必用此法乃善。予谓不然。逸少书法有真一、行草三，以言执笔去笔跗远近耳。今笔长不过五寸，虽作草书，必在其三，而真行弥近。今不问正草，必欲聚指管端，乃妄论也。今观晋宋及唐人画图，执笔者未尝若此，可破俗之鄙说。[131]

今日所传王羲之的《笔阵图》（或题作卫夫人），对执笔的要求是："若真书，去笔头二寸一分；若行草书，去笔头三寸一分。"[132]并不是黄伯思所见的"真一、行草三"，因此这已经叫人无所适从，况且距离竟精确到用"分"计算，本身也甚荒唐。所谓《笔阵图》，米芾也曾见到："王右军《笔阵图》，前有自写真。纸紧薄如金叶，索索有声。"[133]蔡絛云："吾顷见尚方所藏右军《笔阵图》，自画捉笔手于图，亦散卓也。"[134]可见当时流传的《笔阵图》上有执笔手势。然而米芾只对笔样感兴趣（见《腊雪帖》），而不认为五指执笔法是必须遵守的天条。事实上，采取何种执笔式完全应该根据实际的需要，哪种姿势最适宜发挥所长，才是最为合理的。米氏的五指包管，应最适合于题写墙壁，可能是这养成了他的习惯，正如他所引古语"少成若天性，习惯若自然"[135]。《自叙》云：

入学之理，在先写壁。作字必悬手，锋抵壁，久之，必自得趣也。

这话并非自炫，有别人的记载为证：

陈寺丞昱，闲乐先生伯修（师锡）之子也，少好学书，尝于闲乐枕屏

> 效米元章笔迹书少陵诗。一日元章过闲乐,见而惊焉。闲乐命出拜元章,即使之书,喜甚,因授以作字提笔之法,曰:“以腕著纸则笔端有指力,无臂力也。”陈问曰:“提笔亦可作小楷乎?”元章笑,因顾小史索纸,书其所作《进黼扆赞表》,笔画端谨,字如蝇头,而位置规模皆若大字,父子相顾叹服。因请其法,元章曰:“此无他,惟自今已往,每作字时,不可一字不提笔,久久当自熟矣。”[136]

正因他用高标准严格自律,才保证了随心所欲、无往而不利的创作状态。米芾把执笔放在开宗明义的地位,这一做法,值得深味。

关于最佳的创作心理状态,前面已经谈过他“放笔一戏空”的任情恣性。其实他在讲襟怀冲融的同时,似乎更强调厚积薄发的重要性。他说:“心既贮之,随意落笔,皆得自然,备其古雅。”“贮”的是什么?有人解释说是“道义”,但元章很少谈义理,至少在书法上从不像山谷那样动辄参禅。因此我觉得“贮”就是积储,所贮即平时靠点滴积累起来的与书法有关的一切经验。“书到用时方恨少”,书法何尝不然?如果学养不厚,腹笥尚浅,那么“随意落笔”的结果,不是刻意做作,就是狂怪无端,去米芾“皆得自然,备其古雅”的要求更远。所以只有像米芾那样不捐细流,积聚起足以应付一切不虞的经验,所谓胸罗万有、神定气闲,才能在五合交臻的时刻使一切审美感受如茧抽丝、奔会笔底,产生旷世佳作。

对于笔法和字法,米氏要言不烦,金针度人。《自叙》云:

> 又笔笔不同。“三”字三画异,故作异;重轻不同,出于天真,自然异。又书非以使毫,使毫,行墨而已。其浑然天成,如莼丝是也。

这也是必须“贮之”的道理之一。“三”字的三画长短不同,是“隶变”以来的审美定势,带有“故作”的意味。因为甲骨和金文中,“三”还是算筹的描写,并无长短之异。到了隶书,人为地“展促”成次长、短和最长三笔。这当然已是无法改变的事实。但是在书写过程中因笔势的映带而出现

的轻重不同，如非“出于天真”，也还是一种“故作”，如米芾嘲笑的薛稷诗“倒收笔锋，笔笔如蒸饼(馒头)，‘普’字如人握两拳，伸臂而立，丑怪难状”[137]。所以“天真”二字尤为可贵。那么怎样才算“天真”？就是得自然之理。米芾取“三”字，只是举为例子而已，其实他要说明的道理，可以推广到两笔以上的任何一类平行或相邻的点画组成的结构中去。例如写“春、垂、种、非”等字，平行或相邻的横、撇、竖，他都能做到力破平行，不仅如此，他更可得心应手地运用一切手段，如藏露、俯仰、长短等来使其相“异”。这些在当初或许是出于机心的“故作”，但“心既贮之，随意落笔”，达到天真烂漫、“浑然天成”的境界，故作和自然的畛域就不复存在了。米芾的高明之处，就是善于让必然隐蔽在自然之中，若非具眼，不易发现。他也自矜于这种本领，所以他敢大胆指斥“欧、虞、褚、柳、颜，皆一笔书也。安排费工，岂能垂世？”[138]所谓“一笔书”即是千字一面，刻板少变。在他看来，以上唐人尚在“故作”阶段，故而是“安排费工”。他从而指出：“书非以使毫，使毫，行墨而已。其浑然天成，如莼丝是也。”就是说，书法不是仅仅舞弄毛笔，因为这样不过是“写字”，无非留些墨痕罢了；书法是艺术，当以“浑然天成”为极则。他用莼丝取譬，可能受古人画衣褶有“莼叶描”的启示，指的应是对线条的追求，莼菜条的清润圆劲，难道不是“远取诸物”的最佳对象么？对于每个字的总体要求，以下此则具有纲领性的意义：

> 字要骨格，肉须裹筋，筋须藏肉，贴(妥帖)乃秀润生。布置稳不俗、险不怪、老不枯、润不肥。变态贵形不贵苦，苦生怒，怒生怪；贵形不贵作，作入画，画入俗：皆字病也。[139]

这里的“布置”当然是指结字。四平八稳，容易流于俗媚，险峻遒峭，也不免陷入怪诞，所以“稳不俗、险不怪”是就结构而言。老而不枯瘠，润而不痴肥，这又是偏重于对线条的要求。因为结构本由线条组成，所以这两点不能割裂。“变态”以后的部分，是讲非常规的结字。“苦(读gǔ)”

是粗劣,"作"是做作,于是与其对立的"形"应指一种得体的修饰。适当的装饰是必要的,即所谓"言而不文,其行不远"是也,但逾越了限度,则非怪即俗。所以米芾归根结蒂强调的还是一个自然与否的问题。他在道君召对之时贬斥"蔡襄勒字,沈辽排字,黄庭坚描字,苏轼画字"⑭⓪,我想他碍于情面而未透出的一个相同的谜底,就是造作!

至于章法,米芾认为:"真字甚易,惟有体势难,谓不如画算匀,其势活也。"⑭① "体势"就是分布,亦即章法。"画算匀",指大小相等的界格。另条有一事,可移作这段的注脚:"章子厚(惇)以真自名,独称吾行草,欲吾书如排算子,然真字须有体势乃佳尔!"⑭②所以有体势也就是不如排算盘子和"不如画算匀"。他有憾于隶兴"始有展促之势,而三代法亡矣",原因是:"篆籀各随字形大小,故知百物之状,活动圆备,各各自足。"⑭③ 因为隶书碑碣都是画界而书的,因此他厌恶徐浩"大小一伦",斥为"犹吏楷也",王僧虔、萧子云"大小各有分,不一伦",就"与子敬无异"⑭④。即使在写匾额不得已"四窠分"(古时匾额都作"田"字四分)的时候,也应当顺其自然之势,不能"小字展令大,大字促令小",因为"盖字自有大小相称,且如写'太一之殿'作四窠分,岂可将'一'字肥满一窠以对'殿'字乎?"他举自己写"天庆之观"的构思动机为例:"'天、之'字皆四笔,'庆、观'字多画在下,各随其相称写之,挂起气势自带过,皆如大小一般,真有飞动之势也!"⑭⑤他所推崇的葛洪、吴岘、关蔚宗(杞)、王子韶的题榜,都是以有古意为称。"江南庐山多裴休题寺塔诸额,虽乏笔力,皆种种可爱。"⑭⑥ 其可爱的原因就是"率意写牌,乃有真趣,不陷丑怪"⑭⑦。可见米芾对章法的标准亦是以天真自然为指归。

3. 卑唐的评书标准

米芾自己虽从唐人学起,但到了充分认识他们的时候,就毫不留情地向老师大张挞伐了。对此忘本之举,后人无不表示极大的不满。窃以为米氏的评论固然有"过刻"之处,但也不能单纯以"议论迂阔"指斥他了事。既然元章也贬王氏父子"有尘意",褒萧诚"唐人无出其右"⑭⑧,那

么他的尊晋卑唐实非一概而论。要评判这个是非，必须首先考虑他用的是否是双重标准。

纵观米氏的言论，我们发现他对唐人的意见集中在两种书体上，一是正楷，二是狂草。狂草前文已经论及，现在主要谈正楷。

楷书笔法至唐大备，大书家例以正楷作看家本事，即使是以颠草名世的张旭，也能写一手法度严谨的端楷。应该说，盛唐用正楷所书的丰碑巨制表现出的庙堂气象，确实体现了大唐帝国的强大国力和时代精神。然而再美好的事情也会有消极的一面。过分地强调法度，必会以牺牲天真自然为代价。尽管李邕创始以行楷入碑，但仍不免为碑制的严肃所笼罩，米芾说："李邕脱子敬体，乏纤浓。"⑭原因就在这里。宋代人写碑本已不多，而"宋四家"中黄庭坚和米芾更少用正楷写碑。重视尺牍书的时代风气，必然使宋人的兴趣从碑体的雄强表现上转移开去。所以米芾在魏晋朴拙的楷则和唐人功利的碑体间偏向哪方，已是不言而喻。从米芾的立场看，"智永有八面，已少锺法。丁道护、欧、虞笔始匀，古法亡矣。"⑮那么唐人的"匀"，不就是魏晋古法放湮的魁首么？笔一匀，章法上是"印板排算"，笔法上则是"一笔书"了。米芾对唐楷也作了一些具体的分析，恶劣的一类，唐明皇、徐浩被诮为"肥俗"："开元已来，缘明皇字体肥俗，始有徐浩以合时君所好，经生字亦自此肥。开元已前古气，无复有矣。"⑮欧阳询、颜真卿、柳公权被斥作"丑怪"："欧阳询'道林之寺'，寒俭无精神。柳公权'国清寺'，大小不相称，费尽筋骨"⑮；"柳公权师欧，不及远甚，而为丑怪恶札之祖，自柳，世始有俗书"⑮；"柳与欧为丑怪恶札祖，其弟(当为兄)公绰乃不俗于兄。筋骨之说出于柳。世人但以怒张为筋骨，不知不怒张，自有筋骨焉"⑮；"颜真卿行字可教，真便入俗品。"因而，俗与不俗，就成了他度量唐人的惟一标准：真率不做作而能得天趣者不俗，否则便俗。"裴休率意写牌，乃有真趣，不陷丑怪"；"字之八面，惟尚(藏?)真楷见之"⑮；"唐官诰在世为褚(遂良)、陆(柬之)、徐峤之(浩父)体，殊有不俗者(乃因其瘦劲)"⑮；"沈传师变格，自有超世真趣，徐不及也"；"(萧诚)为司马系《南岳真君观碑》，极有锺、王趣"⑮；

如此等等,无不以此为准绳。这个准绳是进步还是落后,尚可讨论,但他使用同一标准,至少没有违背逻辑。

以上三类,是米芾论书大要。总之,米芾书论尽管不多,但态度执著,观点明确,这些在宋代乃至整个书法史上都是不可多得的。

---

① (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷一《书赠俞清老》。

② (宋)吴曾《能改斋漫录》卷十二《记事》。

③ (宋)周辉《清波杂志》卷十一。

④㊷ (宋)赵构《翰墨志》,载《历代书法论文选》。

⑤⑭⑮⑱㉔㉘㉙㊶㊻(68)(102)(121)(128)(135)(137)(138)(140)(141)(142)(143)(144)(145)(147)(148)(149)(150)(151)(152)(153)(154)(155)(156)(157) (宋)米芾《海岳名言》,载《中国书画全书》第一册。

⑥㉞(127) 《中国书法全集37·米芾一》第275页。

⑦ (清)翁方纲《米海岳年谱》第2页。《粤雅堂丛书》,(清)道光咸丰伍崇曜辑本。

⑧⑨㉓㉟ (宋)米芾《宝晋英光集》补遗《书评》。《丛书集成初编》,商务印书馆,1960年。

⑩ 同上,卷七《跋李邕帖》。

⑪ (宋)李之仪《姑溪居士文集》卷三十九《跋米元章书储子椿墨梅诗》。

⑫(90) (宋)葛立方《韵语阳秋》卷十四。

⑬⑰⑳㉚㉛㊱㊳(51)(53)(55)(60)(74)(75)(77)(80)(81)(115)(119)(130) 米芾《书史》,载同⑤。

⑯㉝(66)(133)(146) 米芾《宝章待访录》,载同⑤。

⑲ (宋)米芾《海岳题跋》,载同⑤。

㉑(89)(129) (宋)蔡絛《铁围山丛谈》卷四。

㉒ (宋)欧阳修《六一题跋》卷九《集古录·唐沈传师游道林岳麓寺诗》。

㉕ (宋)朱长文《续书断下·能品·段季展》。

㉖ (元)袁桷《清容居士集》卷四十六《黄华帖》。《丛书集成初编》,中华书局,1985年。

㉗ 《宣和书谱》卷十二《行书六·米芾》。

㉜ 《中国书法全集38·米芾二》第305页。

㊲ 《苏轼文集》卷六十九《论书》。

㊴ (宋)米芾《宝晋英光集》卷七《跋唐模帖》。

㊵ (晋)王羲之《题卫夫人笔阵图后》,载《历代书法论文选》。

㊷ 马宗霍《书林藻鉴》卷九《宋·米芾》引苏轼语。

㊸　(宋)黄庭坚《山谷题跋》卷五《跋米元章书》。
㊹　(宋)朱熹《晦庵题跋》卷一《跋米元章帖》。
㊺　《佩文斋书画谱》卷十《论书十·元赵孟頫论宋十一家书》,中国书店,1984年。
㊼　(宋)米芾《宝晋英光集》补遗《跋颜书》。
㊽　同上,卷六《书法赞》。
㊾　(清)翁方纲《米海岳年谱》元丰七年甲子(1084)引温革《跋米帖》。
㊿　(宋)赵令畤《侯鲭录》卷七。
52　(宋)米芾《宝晋英光集》卷六《王献之苏氏宝帖赞》。
54　同上,卷二《寄题薛绍彭新收钱氏子敬帖》。
56 86　同上,卷三《题唐模子敬范新妇帖子三首》之一。
57　同上,卷六《唐文皇手诏赞》。
58　《中国书法全集37·米芾一》第224页。
59　(宋)米芾《宝章待访录·序》。
61 69 124　(宋)米芾《宝晋英光集》卷三《自涟漪寄薛郎中绍彭》。
62 72　(宋)米芾《画史》,载同⑤。
63　(宋)周辉《清波杂志》卷五。
64　(宋)周紫芝《竹坡诗话》。《历代诗话》。
65　(宋)米芾《宝晋英光集》卷三《太师行寄王太史彦舟》。
67　(宋)米芾《宝晋英光集》补遗《论书》。
70　(宋)岳珂《宝真斋法书赞》卷十九《米元章临右军四帖》。
71　(宋)黄伯思《东观馀论》卷上《法帖刊误》附米芾《跋秘阁法帖》。
73　(宋)董史《皇宋书录》卷中《米芾》。
76　(宋)黄庭坚《山谷题跋》卷四《跋翟公巽所藏石刻》。
78　(宋)李之仪《姑溪居士后集》卷八《次韵子椿同关圣源吴思道赠董无求有怀米元章》。
79　(宋)岳珂《宝真斋法书赞》卷十九《米元章临颜真卿放生池帖》。
82　(宋)黄庭坚《山谷题跋》卷四《跋法帖》。
83　(宋)黄伯思《东观馀论》卷上《论书六条》之六。
84 109　(元)陆友《研北杂志》卷上。
85　同上,卷下。
87　《中国书法全集37·米芾一》第199页。
88　(明)毛晋辑《海岳志林》第1页。上海进步书局本。
91　马宗霍《书林藻鉴》卷九《宋·米芾》引范成大语。
93 105　黄惇《董其昌书法论注》第300页。

⑭ (宋)张邦基《墨庄漫录》卷六。
⑮ 《中国书法全集 37·米芾一》第 209 页。
⑯ (宋)米芾《宝晋英光集》卷三《答绍彭书来论晋帖误字》。
⑰ (宋)曾敏行《独醒杂志》卷五。
⑱ (宋)庄绰《鸡肋编》卷上,中华书局,1983 年。
⑲ (宋)叶梦得《石林避暑录话》卷三。
⑩ (宋)李之仪《姑溪居士文集》卷二十一《与米元章》之五。
⑩ 《宣和书谱》卷十二《行书六·米芾》。
⑩ (清)卞永誉《式古堂书画汇考》卷十二。
⑩ (唐)孙过庭《书谱》。
⑩ (宋)黄庭坚《山谷题跋》补遗《题徐浩题经》。
⑩ 《史记》卷六十七《仲尼弟子列传·仲由》。
⑩ (宋)李之仪《姑溪居士文集》卷三十九《跋元章与术人刘思道帖》。
⑪ 《中国书法全集 37·米芾一》第 79 页。
⑪ 同上,第 82 页。
⑫ 同上,第 75 页。
⑬ (宋)米芾《宝晋英光集》卷二《智衲草书》。
⑭ 《中国书法全集 37·米芾一》第 86 页。
⑯ (宋)徐度《却扫编》卷中。《丛书集成初编》。
⑰ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷九《跋唐道人编余草稿》。
⑱ 《中国书法全集 37·米芾一》第 239 页。
⑳ 《中国书法全集 37·米芾一》第 219 页。
㉒ (唐)窦臮《述书赋》,载同④。
㉓ (唐)徐浩《论书》,载同④。
㉕㉖ 《史记》卷七《项羽本纪》。
㉛ (宋)黄伯思《东观馀论》卷上《论书八篇示苏显道》之五。
㉜ (晋)卫铄《笔阵图》。
㉞ (宋)蔡絛《铁围山丛谈》卷五。
㊱ (宋)费衮《梁溪漫志》卷九《作字提笔法》,上海古籍出版社,1985 年。
㊴ (宋)米芾《海岳名言》,载《中国书画全书》第一册,参考其他版本酌改。

第五章

北宋后期的书法（下）——其他名家和书论

第一节

北宋后期的名家

苏、黄、米三家崛起，是宋代书法走向巅峰的标志。与他们同时或相后先，还有一些名家也较为杰出，因为整个社会进步了，时代对于书法也不再像以前那样漠不关心，因此，这些名家相对于前世的水准应有整体的提高。但由于多方面的原因，他们的作品和事迹流传不广，当时或许享有盛名，但历史的公正和岁月的无情，使他们的光焰逐渐黯淡了。也有数人，才力亦具，但因名节有亏，而为后世所唾弃。现以年资为序，略作评述。

沈辽（1032—1085），字睿达，钱塘（今浙江杭州）人。未冠已能文，不喜仕进，迫于亲命，应试屡挫。因兄入仕，监寿州酒税。熙宁初，为审官西院主簿，历监明州市舶司、杭州军资库、摄华亭县事。以议论新法是非，为

王安石疏远。元丰二年(1079)因事下狱,旋流永州。五年,遇赦徙池州,筑室齐山,自号"雲巢"。与从叔括、兄遘号"沈氏三先生"。有《雲巢编》。

沈辽在蔡襄之后的一段时间内独步当世,具有较大的名声。张舜民《赠奉议沈辽》诗有"更号能书居第一"① 句,自非溢美之词。《书录》引《东轩笔录》云"近世沈辽最善行笔"② ,可以为证。苏轼的推辞,大半是不敢与其争锋:

> 邻舍有睿达,寺僧不求其书而独求予,非惟不敬东家,亦有不敬西家耶!③

苏、沈二人能为邻居,可能是熙宁初同官京师时。当时苏轼尚无书名,而沈辽却有不少踵门求教者,李之仪云:

> 予官四明(即明州)与睿达为僚时,才二十馀,虽□□□□□好书而漫不识其径路,始问津于睿达,而特展开晓。后不能副其勤,要亦不忘所自。其所见晓,至于近古,无蹈姿媚以悦可世俗为工。今则没溺,殆不容出头矣。每有愧于斯言也。④

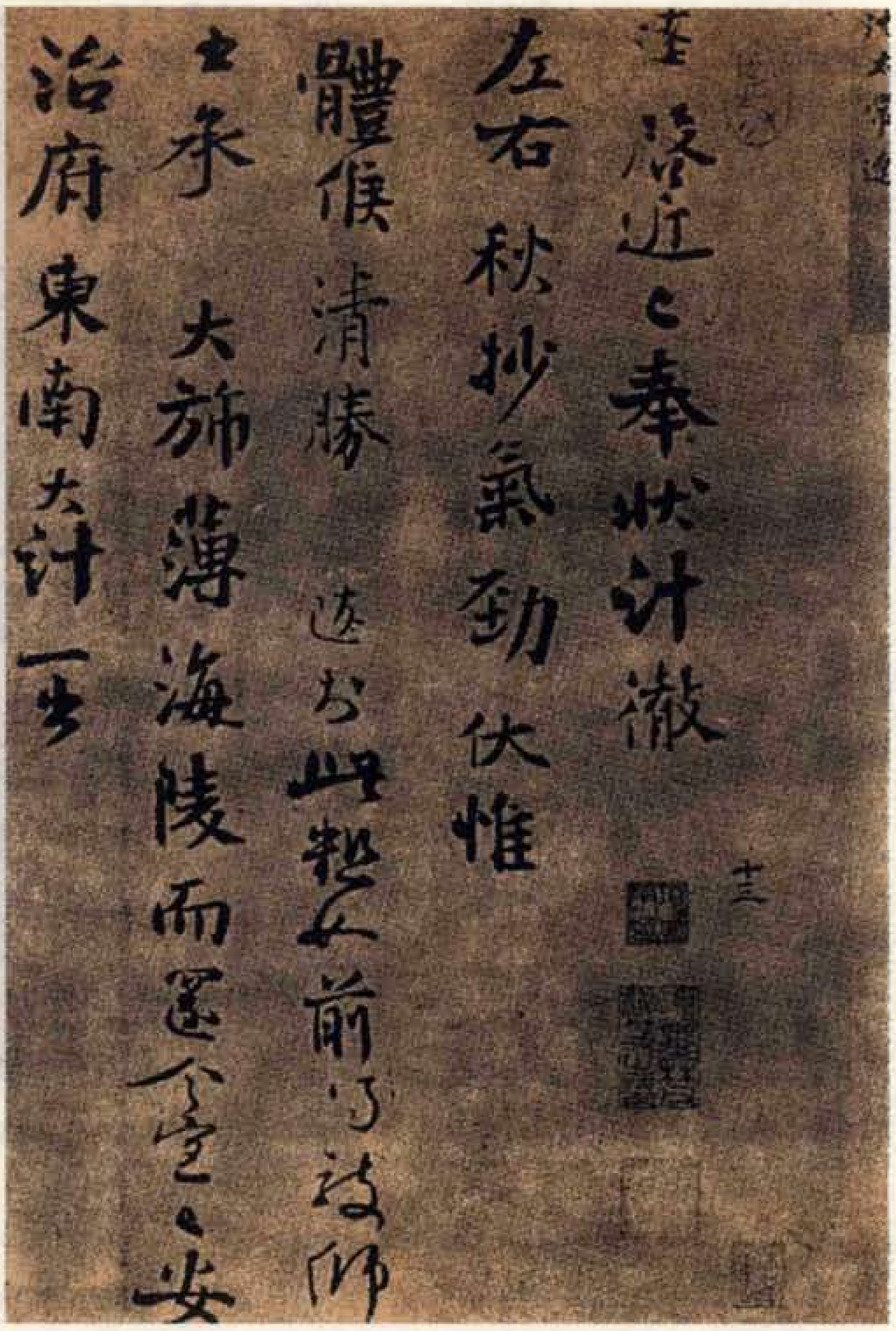
米芾在三十余岁任杭州观察推官时,也曾投诗沈氏。今《雲巢编》卷五有《次韵元章见寄》诗,虽不能看出米芾是否向沈辽请教书法,但从二人同好沈传师上估计,似是题中应有之义。

沈辽一生颠沛坎坷,屡遭迁谪,使他心灰意阑,书兴全消。本传云:"追悔平生不自贵重,悉谢弃少习,杜门隐几,虽笔砚亦埃尘竟日。"⑤ 苏轼闻沈噩耗后给池州太守的信中,有"虽末路蹭蹬,使人耿耿,然求此才韵,岂易得哉"⑥ 的惋惜之言,然而他对沈辽晚年的退步似乎更感到不可思议。下面此论并非对亡友不恭:

> 沈辽少时本学其家传师者,晚乃讳之,自云学子敬,病其似传师

也。故出私意新之，遂不如平常人。⑦

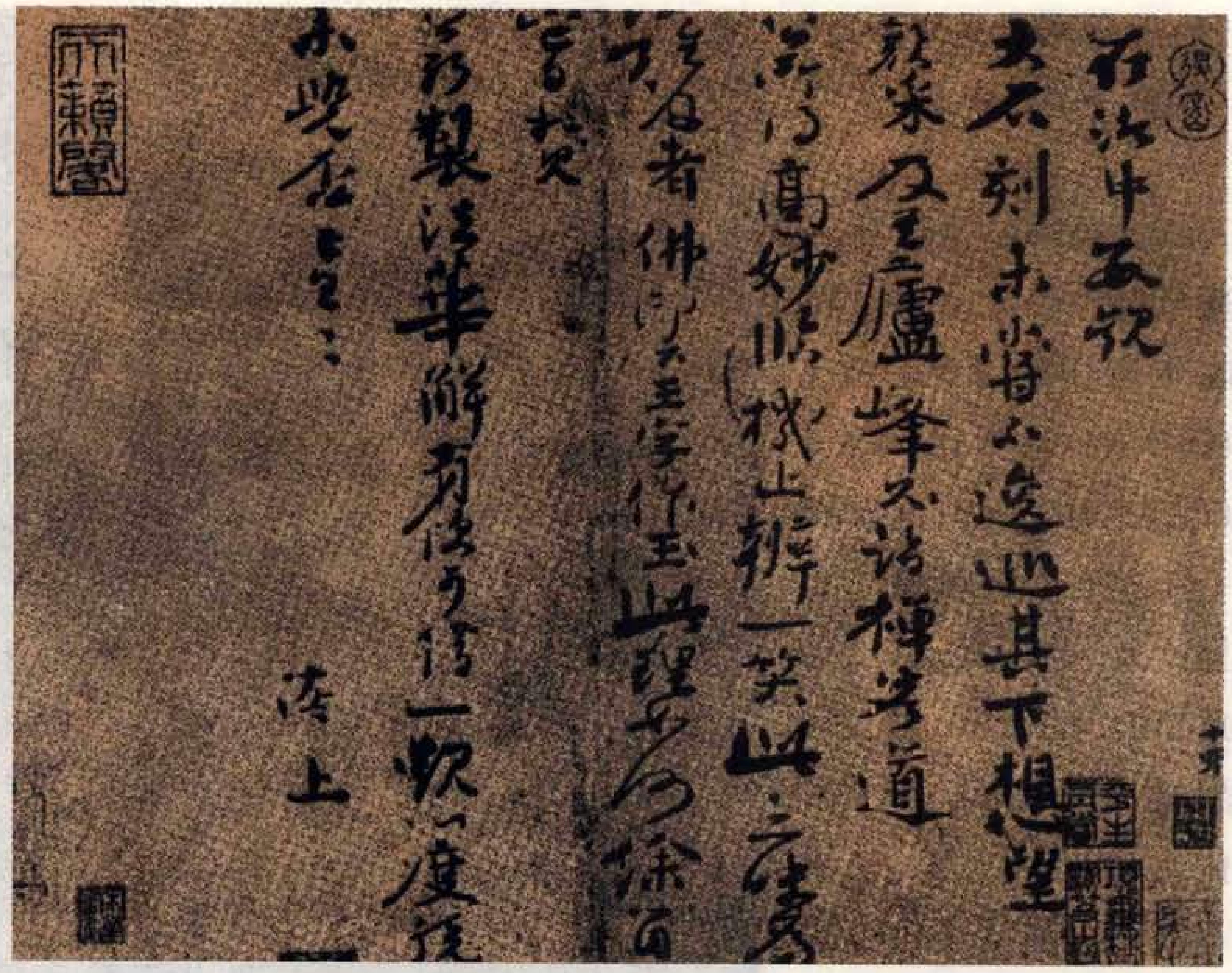
沈氏书迹今惟存三通尺牍和一方墓志。其晚年所作的《秋杪帖》(图 5－1.1)和《颜采帖》(图 5－1.2)，时间仅隔一年左右，但风格的差异巨大，苏轼所云“出私意新之”的意识，确实强烈地左右着沈辽的创作。如果说《颜采帖》固不甚佳而通篇还较协调的话，那么《秋杪帖》在生拙的行楷之间突然夹杂几个小草便显得格外的刺目。尽管沈辽有新变思想，但他的宗旨是李之仪所闻的“无蹈姿媚以悦可世俗为工”。由于与世俗抗衡的戒心过分激愤，而自己之矫俗实又力有未逮，因此便陷入进退维谷的困境。



5－1.1　沈辽　《秋杪帖》(局部)(1083)　纸本
33.6×37cm　台北故宫博物院藏

米芾批评沈辽“排字”，从反面也可看出他的苦心孤诣。沈括传叙沈辽“意在笔前”的“良法”，其实无非是一些浅显的结字常识，作为“排字”的注脚亦无不可：

予从子辽喜学书，尝论曰：“书之神韵，虽得之于心，然法度必资讲学。常患世之作字，分制无法。凡字有两字、三四字合为一字者，须字字



5－1.2 沈辽 《颜采帖》(1082) 纸本 27.2×33.4cm 台北故宫博物院藏

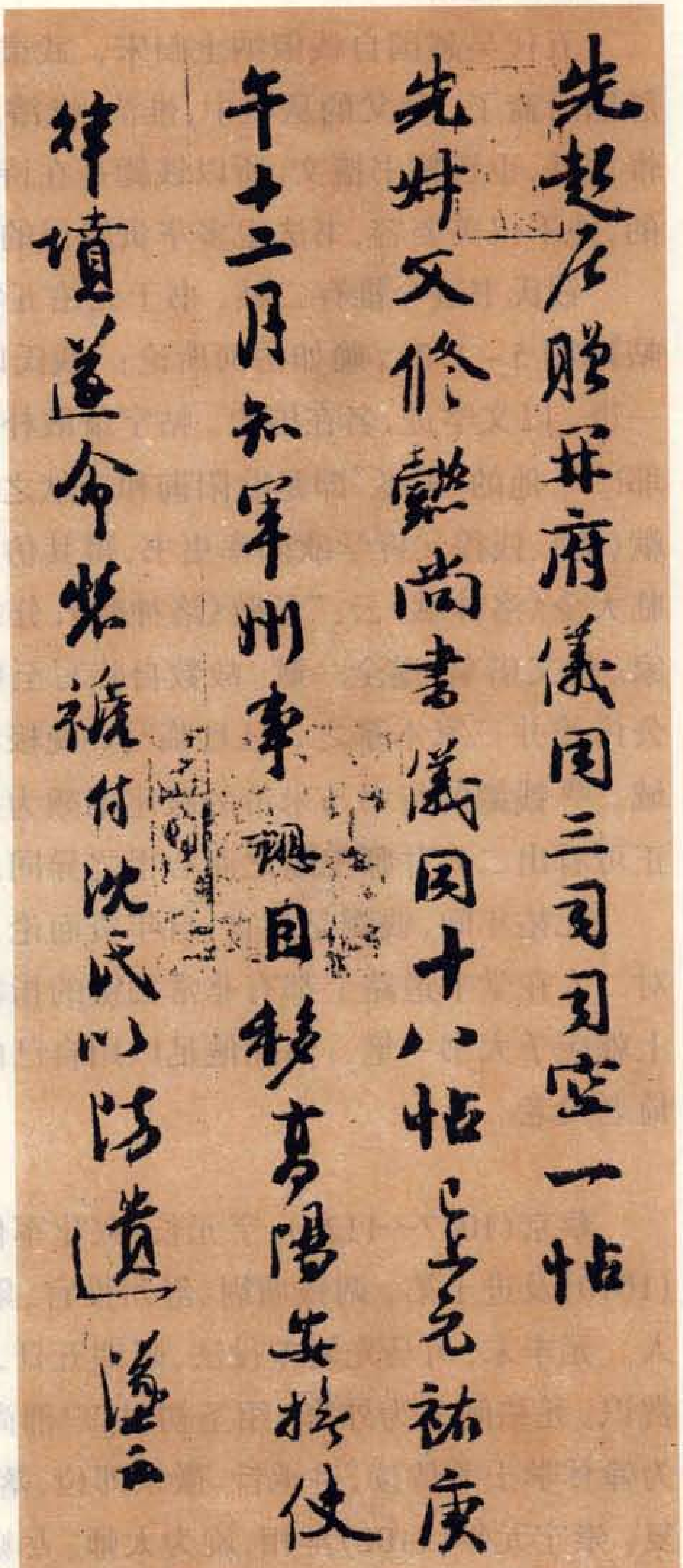
可拆。若笔画多寡相近者,须令大小均停。所谓笔画相近,如‘殺’字乃四字合为一,当使‘乂、朩、几、又’四者小大皆均。如‘尗’字乃二字合,当使‘上’与‘小’二者大小长短皆均。若笔画多寡相远,即不可强牵使停。寡在左则取上齐,寡在右则取下齐。如从‘口’从‘金’,此多寡不同也,‘唫’即取上齐,‘釦’则取下齐。如从‘尗’从‘又’,及从‘口’从‘胃’三字合者,多寡不同,则‘叔’当取下齐,‘喟’当取上齐。如此之类,不可不知。”又曰:“运笔之时,常使意在笔前,此古人之良法也。”⑧

南宋王明清《挥麈馀话》卷一云:“(沈辽)长于歌诗,尤工翰墨,王荆公(安石)、曾文肃(布)学其笔法,荆公得其清劲,而文肃传其真楷。”⑨曾布学沈辽尚有些相似,但说王安石会学比他小十一岁的人,则不无可疑。王氏渊源,黄庭坚说是学晋王濛⑩,米芾则谓学五代杨凝式⑪,而且

皆是亲耳所闻，言之凿凿。无论如何，王安石学沈辽显然是不可能的。

沈辽是一个时代的落伍者，造成这个结果的原因主要是观念的落伍。对他的论定，李之仪所云“睿达特立不群，遂能名家，虽未可入神，盖可入妙”⑫一语较为公允。

钱勰（1034—1097），字穆父，临安（今浙江杭州）人。吴越王钱倧曾孙。以父彦远荫知尉氏县。熙宁间历提点京西、河北、京东诸路刑狱。元丰三年(1080)出使高丽，归拜中书舍人。元祐元年（1086）充天章阁待制，迁给事中，是年末为龙图阁待制、权知开封府。三年出知越州，五年移瀛州。历江淮荆浙等路发运使，工部、户部侍郎、知青州、户部尚书，复知开封府。哲宗亲政，拜翰林学士兼侍读。为章惇排诋，罢知池州卒。谥文肃。



5－1.3　钱勰　《先起居帖》(局部)（1090）　纸本　33.4×26cm　台北故宫博物院藏

崇宁初入党籍。

五代吴越国自钱俶纳土归宋，武肃王孙也许是在宋朝最受优待的胜国后裔了。穆父的从祖中，惟治、惟濬、惟演、易，都备极荣华。其中除惟濬外，也皆精书擅文。所以钱勰是在诗礼传家的贵族氛围中陶冶成长的，他不仅美姿容，书法也多华贵脱俗的气息。

钱氏书迹今惟存二帖，书于元祐五年（1090）即其晚年的《先起居帖》(图 5－1.3)，确如岳珂所论："钱氏以忠孝承家，世有闻人，穆父其一也。以文学进，名在国史。帖字萧散朴雅，不类近时书，岂学有根柢者耶！"⑬ 他的"根柢"即是欧阳询和王献之。董史《书录》引山谷云："唐彦猷(询)、钱穆父皆学欧阳率更书，得其仿佛者。"又引其子钱伯言跋其父临大令《洛神赋》云："子敬《洛神赋》，分裂在范尧夫、范中济、王晋卿三家。穆父借摹，遂全一赋。故数自临写至数百过。"又蜀中石刻跋云："钱公内翰并三家本摹之，旦旦临写，晚极精妙，笔势字体，深造大令阃域。"⑭ 钱勰的行书与米芾的跋尾书颇为接近，只是钱书更为冲融平和，正可看出二人并师王献之而心得之异同。

元祐年间，钱勰是高官，自年资而论，他视黄、米也可自称前辈。他对二人在学书道路上都有非常关键的指教，单凭这一点，钱氏在书法史上就应予大书一笔，何况他足以用自己的书法来印证其好为人师并非倚老卖老。

蔡京(1047—1126)，字元长，兴化军仙游(今属福建)人。熙宁三年(1070)及进士第。调钱塘尉、舒州推官、累迁起居郎。使辽还，拜中书舍人。元丰末，司马光复差役法，限期五日，独开封府蔡京克期完成，得光赏识。元祐间多为外官。绍圣初，权户部尚书，助章惇重行新法。倚弟卞为翰林学士兼侍读，进承旨。徽宗即位，落职居杭，勾结宦官童贯以期起复。崇宁元年(1102)拜相，旋为太师。尽贬元祐诸臣，立《元祐党籍碑》，又籍元符间上书攻击新政者为邪等，共 309 人，皆锢其子孙。徽宗朝屡起落，恩宠有加。荼毒全国，为"六贼"之首。靖康时，贬儋州，道死潭州。

蔡卞(1058—1117),字元度,京弟,王安石婿。与兄同年及第。历官起居舍人、同知谏院、侍御史。哲宗立,迁部待郎,使辽,极被礼遇。以旧党当政,多历外州。绍圣元年(1094)为中书舍人,兼国史修撰。四年拜尚书左丞,与宰相章惇借“绍述”之名迫害异己。徽宗初,贬官,池州居住。旋起知大名府,擢知枢密院事。与兄争权,出知河南府。政和四年(1114)回朝,累迁镇东军节度使。有《毛诗名物解》。

蔡京自称为蔡襄族弟,学书于襄。其幼子蔡絛云:

鲁公(京政和二年所封)始同叔父文正公(卞谥)授笔法于伯父君谟。既登第,调钱塘尉。时东坡公适倅钱塘,因相与学徐季海。当是时,神庙喜浩书,故熙、丰士大夫多尚徐会稽也。未几弃去,学沈传师……及元祐末,又厌传师,而从欧阳率更,乃深法二王。晚每叹右军难及,而谓中令去父远矣。遂自成一法,为海内所宗焉。又公在北门(翰林),有执役亲事官二人,事公甚恪,因各置白团扇为公扇凉者,公心喜之,皆为书少陵诗一联,而二卒大愠。见不数日,忽衣戴新楚,喜气充宅,以亲王持二万钱取之矣。愿益书此,公笑而不

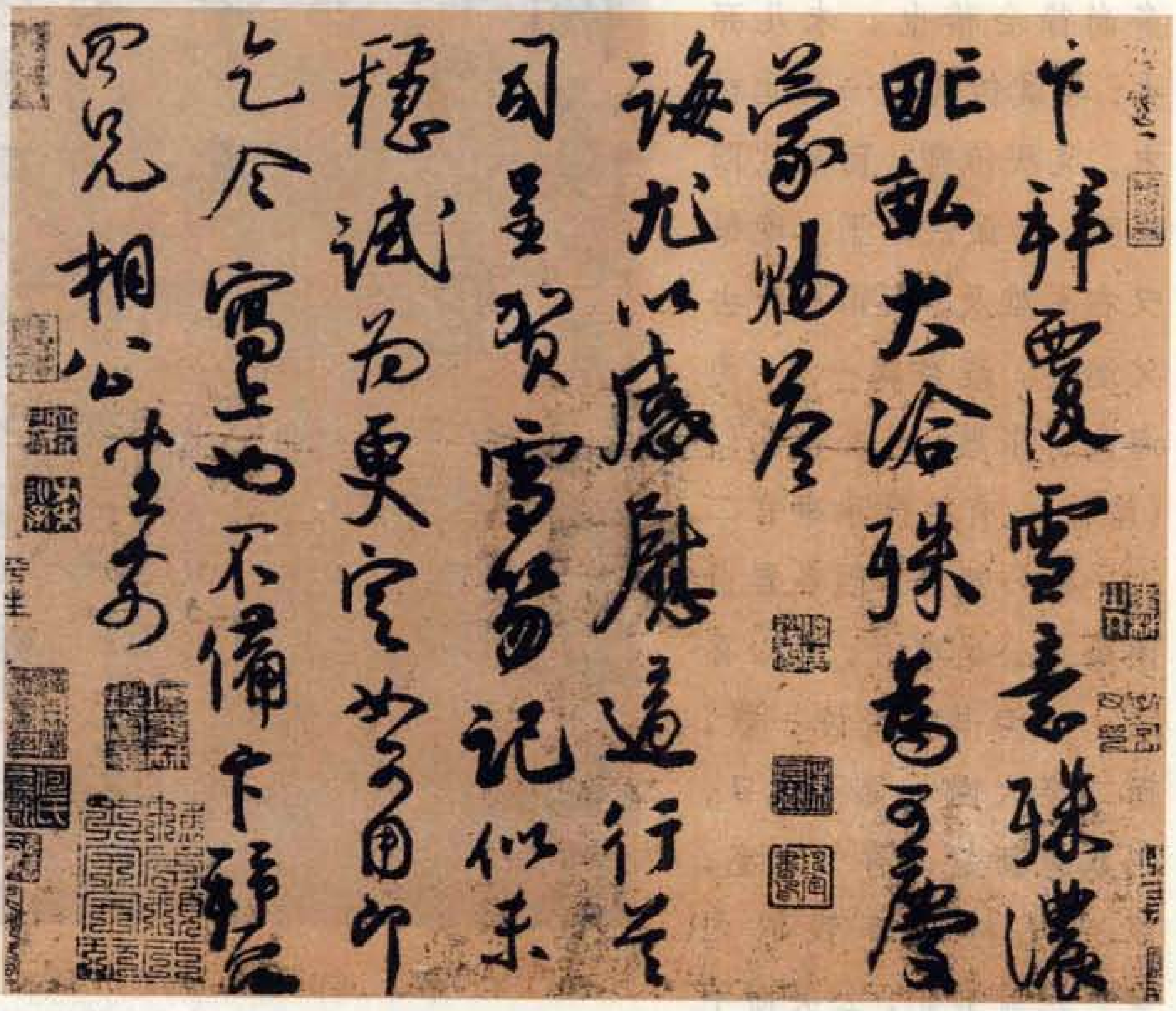


5-1.4 蔡京 《节夫帖》(局部) 纸本 32.3×42.3cm 台北故宫博物院藏

答。亲王,时乃太上皇也。后宣和初,曲燕在保和殿,上语及是,顾谓公:"昔二扇者,朕今尚藏诸御府也。"⑮

这当然是最权威的记载。在此也能看出他以书法见知于徽宗的经过。在蔡京炙手可热时所修的《宣和书谱》,对蔡氏更是大肆吹捧,将拍马者认为京比襄"飘逸过之"⑯ 也写入,可知淫威之所及,真可生死而肉骨。

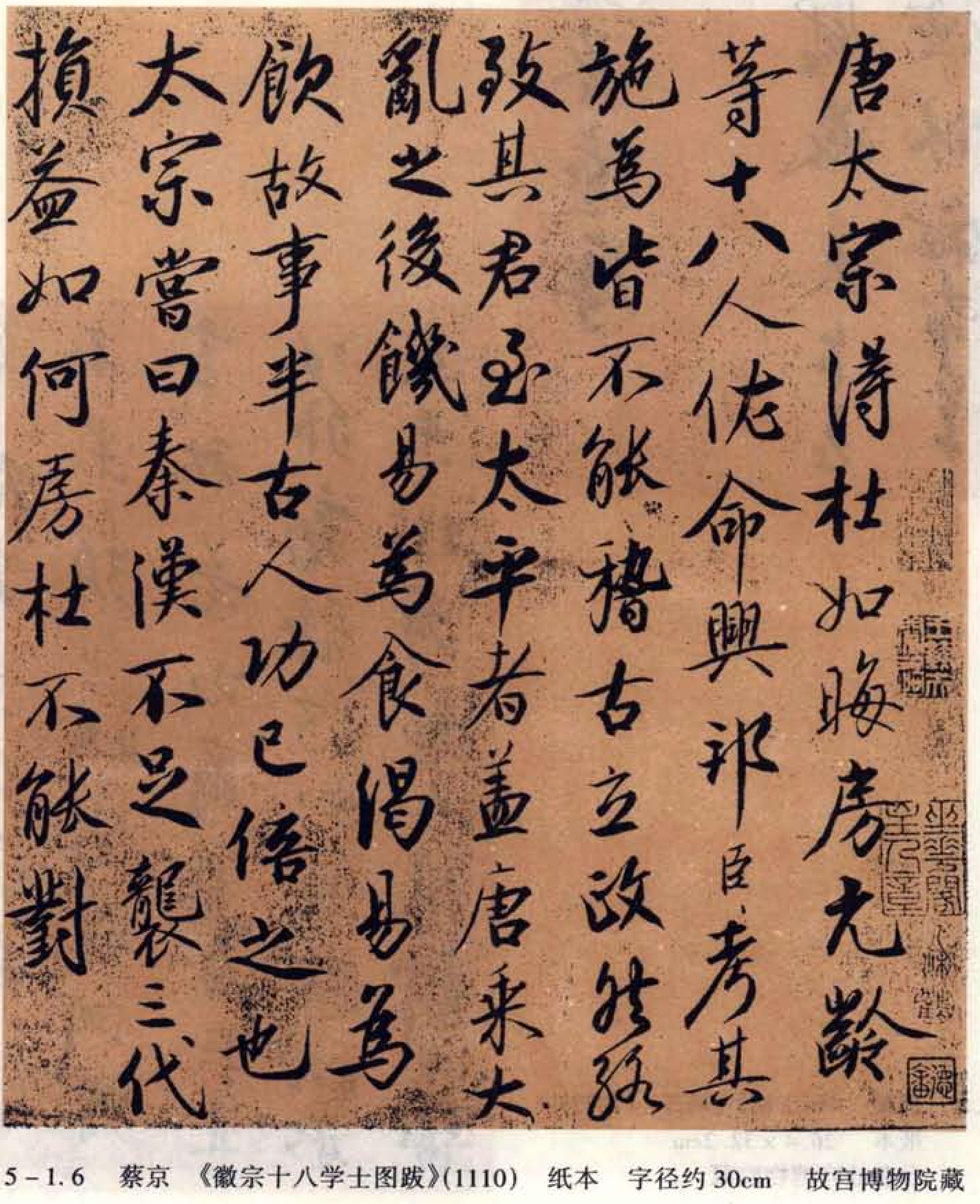
蔡京书法渊源,从其子的叙述来看,实介于苏、米之间,只是与苏在徐浩上分道早而与米在沈传师上背驰晚,因此蔡京的书风与米芾较为接近,其区别也正是各有所宗的二王父子内抳和外拓的敛放之异。然而蔡京本是枭雄,他的内心世界可谓是小人之无忌惮者,因而他笔下所表现出来的,是与王羲之林下风格格不入的面目。正因这一矛盾,便产生了米谓"不得笔"的弊病。蔡京的《节夫帖》(图 5-1.4),尽管气势豪健,但痛快有余而沉着明显不足。这个不足,体现在结构有时过分错落,尤



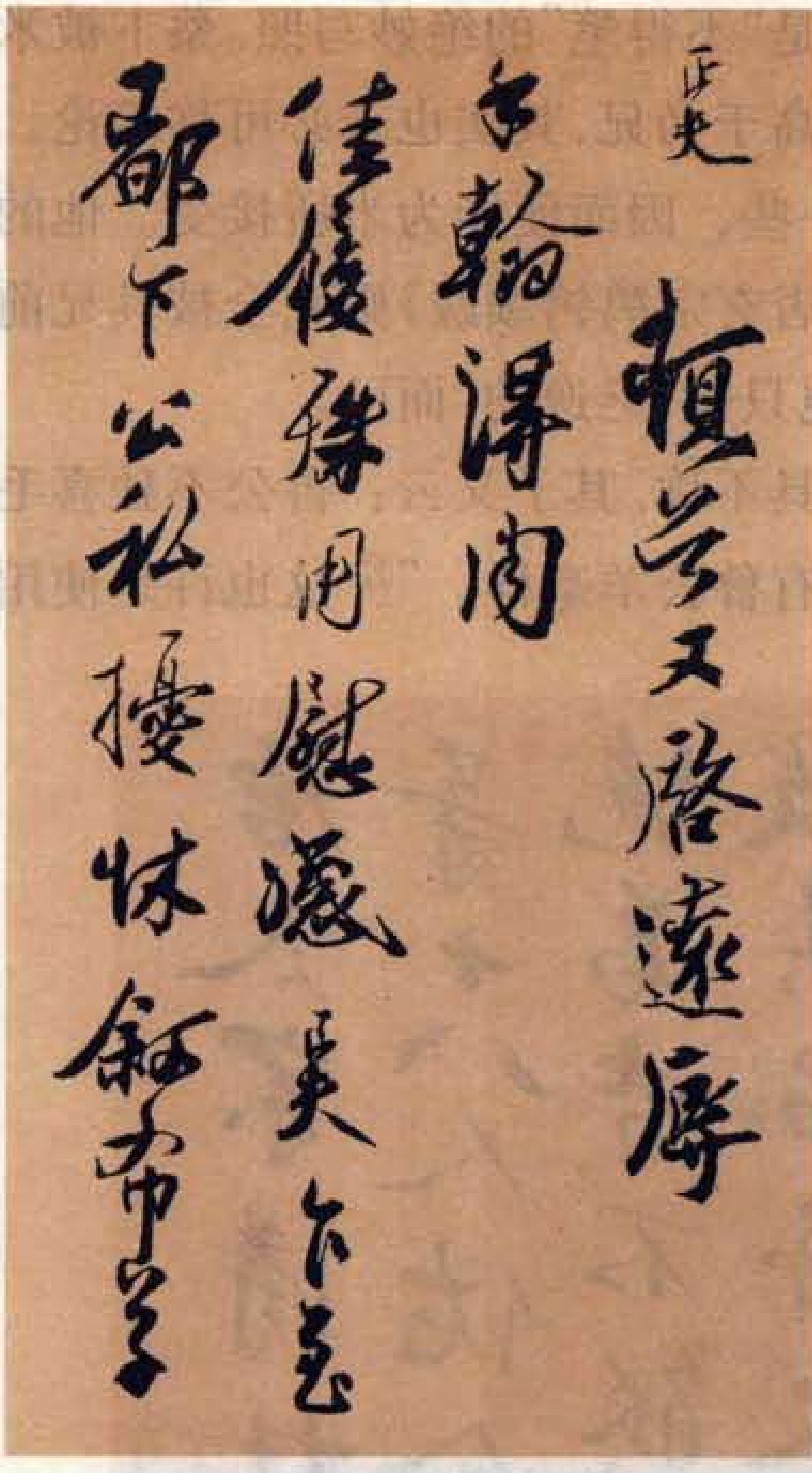
5-1.5　蔡卞　《雪意帖》(约1115)　纸本　29.3×34.1cm　台北故宫博物院藏

其是左右结构字高低的配合失调，正是“不得笔”的绝妙写照。蔡卞被米芾评为“得笔而乏逸韵”，似乎评价略高于乃兄，其实也未必可称笃论。蔡卞的风格相对其兄要与米氏接近一些，因而便能为米所接受。他的《雪意帖》(图 5－1.5)尚属流利，而《唐玄宗鹡鸰颂跋》则完全被其兄前跋的气焰所慑服，显得呆滞蹒跚，又岂只是“乏逸韵”而已。

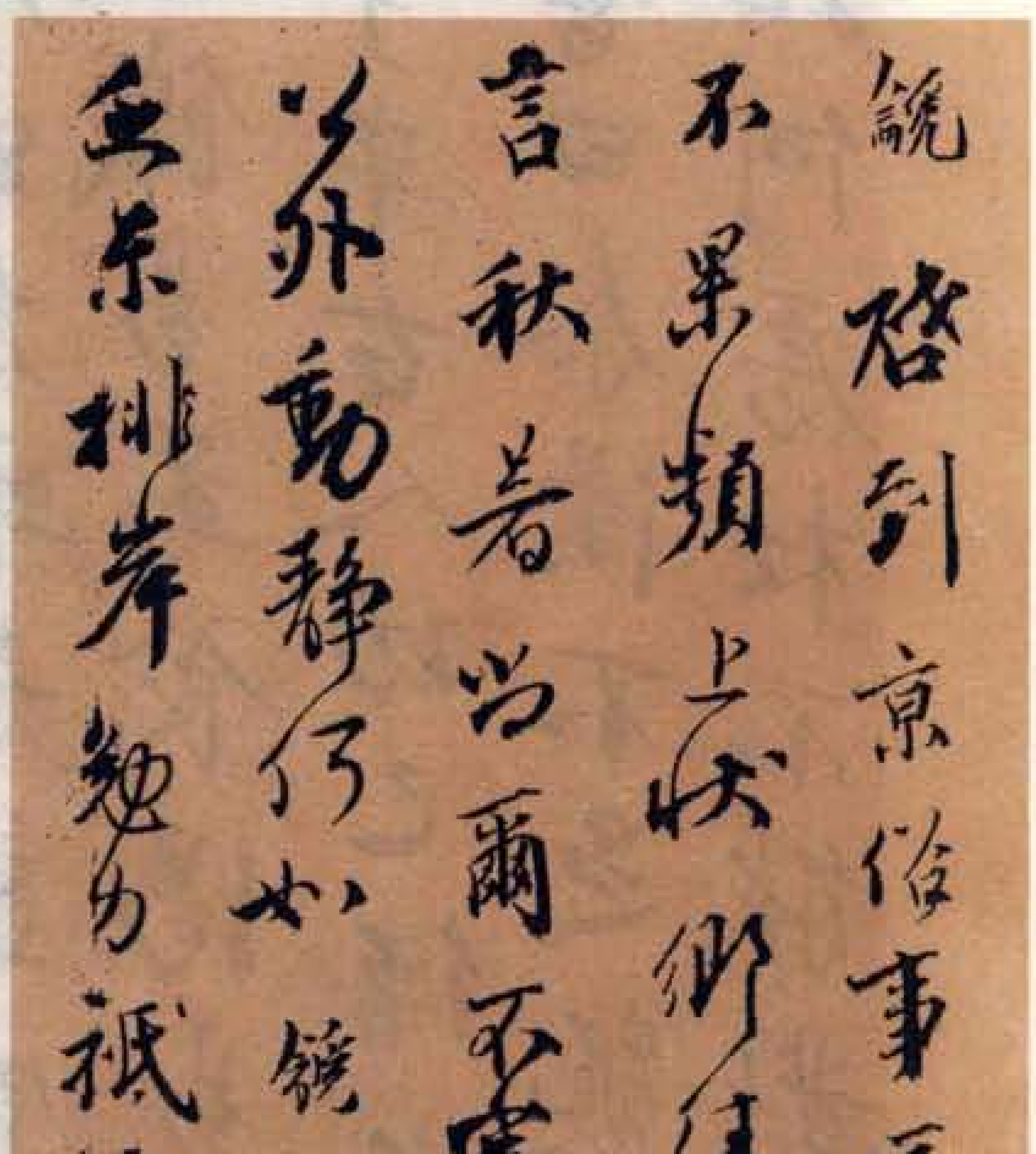
蔡京“不得笔”，有部分原因是工具不称。其子又云：“鲁公不独喜毛颖，亦多用‘长须主簿’。故诸葛氏遂有鲁公羊毫样。”⑰ 这也许是使用



5－1.6 蔡京 《徽宗十八学士图跋》(1110) 纸本 字径约 30cm 故宫博物院藏



5－1.7　刘正夫　《手翰帖》(局部)　纸本
30.7×43.7cm　台北故宫博物院藏



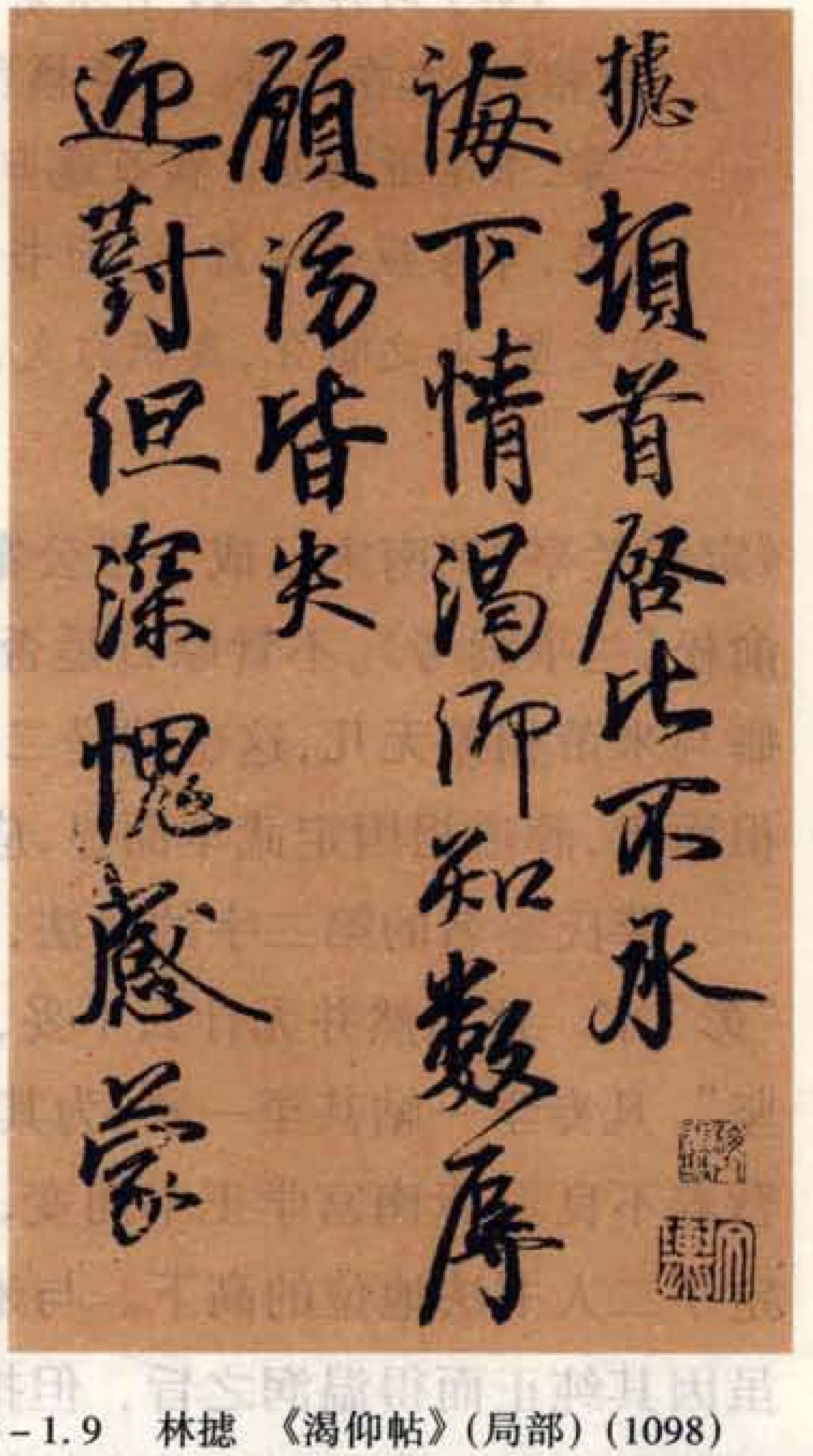
5－1.8　邵龥　《到京帖》(局部)(1077)
纸本　26.4×32.2cm
台北故宫博物院藏

长锋羊毫笔的最早记载。蔡京的《徽宗十八学士图跋》(图5-1.6),用笔尖弱的迹象显示很可能是用这种毛笔写的。黄庭坚在艰苦的迁谪中只能买三钱一支的鸡毛笔写字,虽然更软,但笔致却甚老辣,可见蔡京的笔力是不足与黄氏相比的。

蔡京为大奸巨猾,祸国殃民,北宋的灭亡,与其十多年专权所造成的内外交困有关。蔡氏全盛时,天下尽学蔡体,连尚书省书吏写"敕"字也效蔡体,号为"司空敕"[18],更不用说蔡京党羽刘正夫的字迹了(图5-1.7)。崇宁年间所铸铜钱上的铭文也由蔡京书写,由于省减笔画,"崇"字以一笔上下相贯,"宁"字内不从"心",被当时嘲笑为"有意破宗,无心宁国"[19]。崇宁初,蔡京手书《元祐党籍碑》颁布全国,州县皆刻石立碑。王明清云:

> 九江有碑工李仲宁,刻字甚工,黄太史(庭坚)题其居曰"瑑玉坊"。崇宁初,诏郡国刊元祐党籍姓名,太守呼仲宁使镵之。仲宁曰:"小人家旧贫窭,止因开苏内翰(轼)、黄学士(庭坚)词翰,遂至饱暖。今日以奸人为名,诚不忍下手。"守义之曰:"贤哉!士大夫之所不及也!"馈以酒而从其请。[20]

可见公道自在人心。今日蔡京的书法除了附骥而得以保存的题跋之外,只有两通尺牍,而苏、黄虽经禁毁而仍有不少传世,正可说明书以人传的千古真理。



5-1.9 林摅 《渴仰帖》(局部)(1098) 纸本 29.5×35cm 日本高岛氏藏

学蔡京书的人还有邵𩾃(图 5 - 1. 8)和林摅(图 5 - 1. 9)等。

薛绍彭，字道祖，号翠微居士，别署河东三凤后人，河中万泉（今山西万荣南）人。元丰间同知枢密院事薛向长子。元祐元年(1086)官承事郎，监上清太平宫，累官秘阁修撰、梓潼路转运使。约卒于大观中。

薛氏与米芾为莫逆之交。《书史》云："薛绍彭以书画情好相同，尝寄书云：'书画间久不见薛、米。'余答以诗云：'世言米薛或薛米，犹言弟兄与兄弟。四海论年我不卑，品定多知定如是。'"㉑这虽属玩笑，但显然认为自己不仅年长，书艺居优也是世有定评。薛绍彭纯学王羲之，当得益于《定武兰亭》为其所有。岳珂云：

> （薛）向帅定武，有宋景文公（祁）时乐营吏孟水清旧献游士所携《禊帖》石本在公帑。刻意模仿，积日夜不少置，遂得笔法大意。后自成一家，书名亚海岳。禊石遂归薛氏。大观间，次子嗣昌以内九禁。今观此书，字字纵敛有源委，而书名皆《禊序》中"彭"字体制，信乎好之笃，信之坚，与之俱化，真积力久，固应尔也。㉒

《定武兰亭》到南宋已成一段公案，众说纷纭，可参阅桑世昌《兰亭考》和俞松《兰亭续考》。不管原石是否为薛氏调包或斫损五字，总之他的书法癖与米芾相差无几，这也就是二人情投意合的共同基础。定武本因薛道祖而贵，薛道祖因定武本而显，应是普遍能被接受的事实。

薛氏签名的第二字的写法，确实来自《兰亭序》"齐彭殇而妄作"的"彭"字。这当然并无什么不妥，但不妥的恰是他的"好之笃"和"信之坚"。凡专学一帖甚至一家，为其艺术魅力所陶醉，必然会因偏食而导致营养不良。"米南宫学王书而变，薛河东学王书而不变"，变与不变，便决定了二人书法地位的高下。与米芾的转益多师、取精用宏相比，薛绍彭虽因其纯正而得温润之旨，但把自己诱进狭窄胡同的结果则必然是难以施展身手。薛绍彭谅必比较拘谨，前引米芾"意足我自足，放笔一戏

空"的诗,就是在"薛书来论晋帖误用字"的情况下所写,那么"何必识难字?辛苦笑扬雄",简直是对过分顶真的薛氏大加揶揄了。

薛绍彭的不幸,有时不得不怨他的生不逢辰。他生活在群雄并起、标新立异的时代,生活在"尚意"的风气已经压倒一切的时候。"前朝曲"或因古雅尚能为人偶一顾怜,而自己也会生出一些"古调虽自爱,今人多不弹"的孤芳自赏,然而要用它来替代响遏行云的时代进行曲,则全无可能。

到了南宋,薛绍彭开始被尚古的高宗所称道:"继苏、黄、米、薛,笔势澜翻,各有趣向。然家鸡野鹄,识者自有优劣,犹胜泯然与草木俱腐者。"㉓虽说得含混,但"苏、黄、米、薛"的排列终因天宪而成为"宋四家"以薛易蔡论者的口实。然而要换下蔡襄其实也谈何容易,蔡氏毕竟还有自己面目,他不像薛绍彭那样在古人后面亦步亦趋。



5-1.10 薛绍彭 《雲顶山诗》(局部)(1101)
26.1×303.5cm 台北故宫博物院藏

若要论薛氏的功绩,我以为他应被视为元人全面复古的中介。他对于元人具有参照的价值,因为殷鉴不远,或许使元人在成败取舍之间看得更为清晰。提挈一代书风的

赵孟頫在肯定薛氏的同时，毕竟更留意于他的缺陷："薛道祖书诚美，微有按模脱墼之嫌。"㉔薛绍彭的《雲顶山诗》(图 5 - 1.10)，正体现了不乏雅正却不无刻板的风格。

赵佶(1082—1135)，即徽宗。神宗子，哲宗弟。元丰八年(1085)封遂宁郡王，绍圣三年(1096)封端王。哲宗崩，无嗣，由曾布等定策即位。初欲调和新旧党争，旋以"绍述"为国策，任蔡京为相，推行暴政。崇奉道教，自称"教主道君皇帝"。听用"六贼"，侈其荒淫之心。致使国内矛盾激化，内忧外患交迫。宣和七年(1125)金兵南下，禅位钦宗，自称太上皇。靖康二年(1127)国破，为金人俘虏北去，死于五国城。在位二十六年。富文艺天赋。近人辑有诗词集。

宋徽宗是昏庸的皇帝，却是一个风流的才子。大凡末代君王，历史上颇有几个是极富文艺天分的，如南朝陈后主叔宝、南唐李后主煜等，这些帝王都得到大同小异的结局：亡国俘囚。如果他们不出生于皇家，很可能是杰出的才艺之士而不会蒙受如此深重的屈辱。

在这个昏君队里，宋徽宗的才情最高、艺能最多。他善书工画，而且很有些创造的能力。蔡絛云：

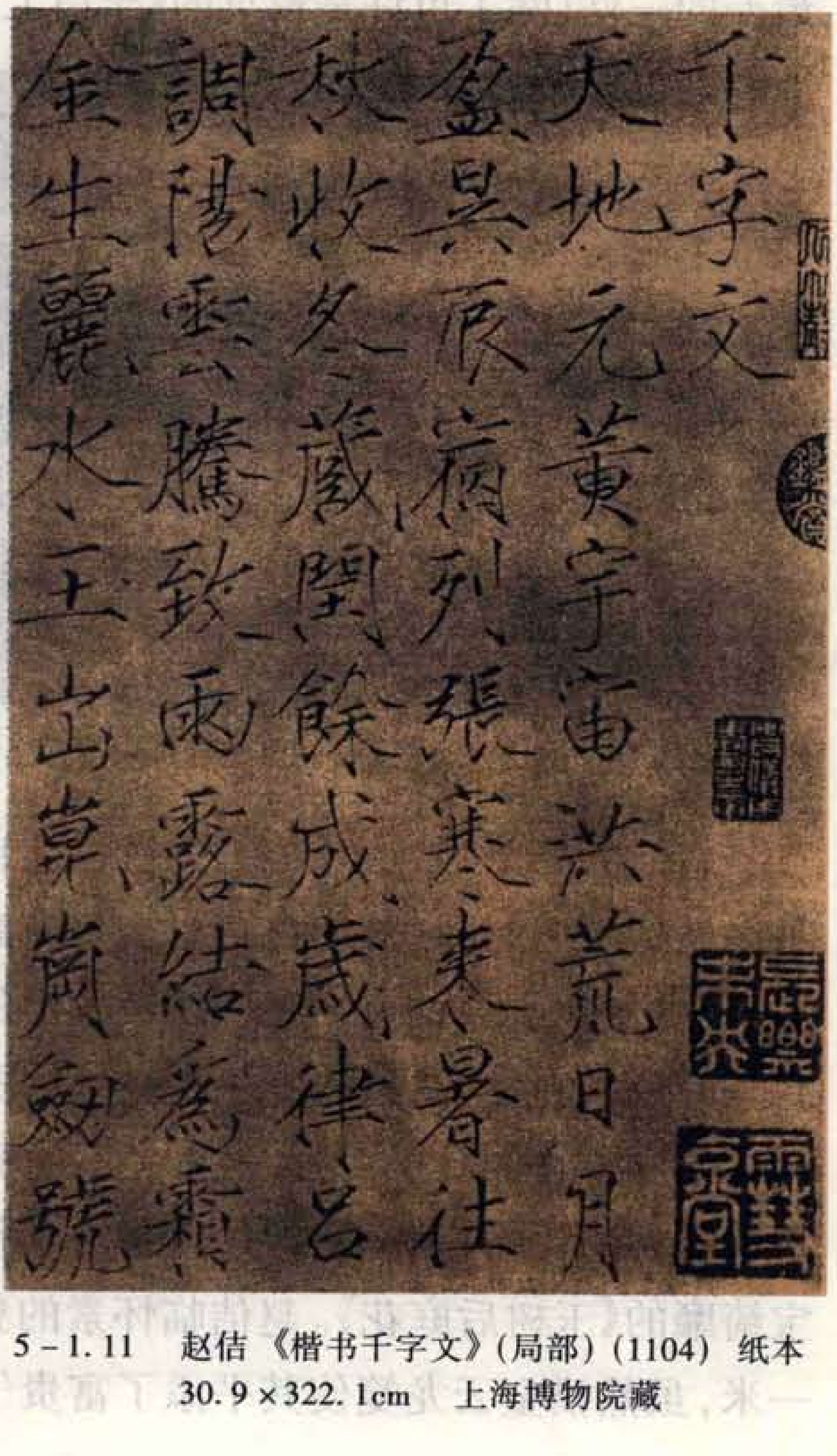
> 国朝诸王弟多嗜富贵，独祐陵(徽宗陵寝)在藩时玩好不凡，所事者惟笔研、丹青、图史、射御而已。当绍圣、元符间，年始十六七，于是盛名圣誉，布在人间，识者已疑其当璧矣。初与王晋卿诜、宗室大年令穰往来。二人者，皆喜文词，妙图画，而大年又善黄庭坚。故祐陵作庭坚书体，后自成一法也。时亦就端邸内知客吴元瑜弄丹青。元瑜者，画学崔白，书学薛稷，而青出于蓝者也。后人不知，往往谓祐陵画本崔白，书学薛稷，凡斯失其源派矣。㉕

徽宗初学黄庭坚应有可能，因为高宗早年也曾学此，可能即是出于庭训。然而徽宗自创的瘦金书中除了横画有时较长，尚存黄氏遗意之外，

其从薛氏脱胎而出的痕迹应更为显著。明代陶宗仪《书史会要》云:"万几之馀,翰墨不倦。行草、正书笔势劲逸,初学薛稷,变其法度,自号瘦金书。要是意度天成,非可以陈迹求也。"㉖所以瘦金书出于唐人薛稷,也已成为共识。

赵佶兼工书画。他的画是工笔设色一路,因此其题画的楷书必然须与画法的双勾线条有所相应,才能组成和谐的画面。他便在"书贵瘦硬"的初唐找到了薛稷。或谓徽宗非学薛稷而是学其从弟薛曜,这一说法也许更接近事实。从今存薛曜《夏日游石淙诗》刻本来看,瘦金书的成因确可一目了然。那么,赵佶的创造似乎只是线条更为瘦劲,顿笔更为夸张,字形更为整饬而已。也许薛曜不如名居"初唐四家"的薛稷有名,才换成了薛稷。

瘦金书原名瘦筋书,瘦不剩肉、抛筋露骨是其特征。今存最早的是他二十三岁时所书《千字文》(图5-1.11),除了笔力稍弱外,瘦金书的各种特征已经基本确立,其老练的结字即使是对薛氏的小变,也充分体现出他在书法上的夙慧。书体一经定型,他此后是更趋精熟,结字愈益活泼,笔力也逐渐加强。瘦金书确可称为奇书,长横例作鱼头状,中截细若游丝,收笔重顿;竖笔很少作悬针,大都呈一右向倒钩;横



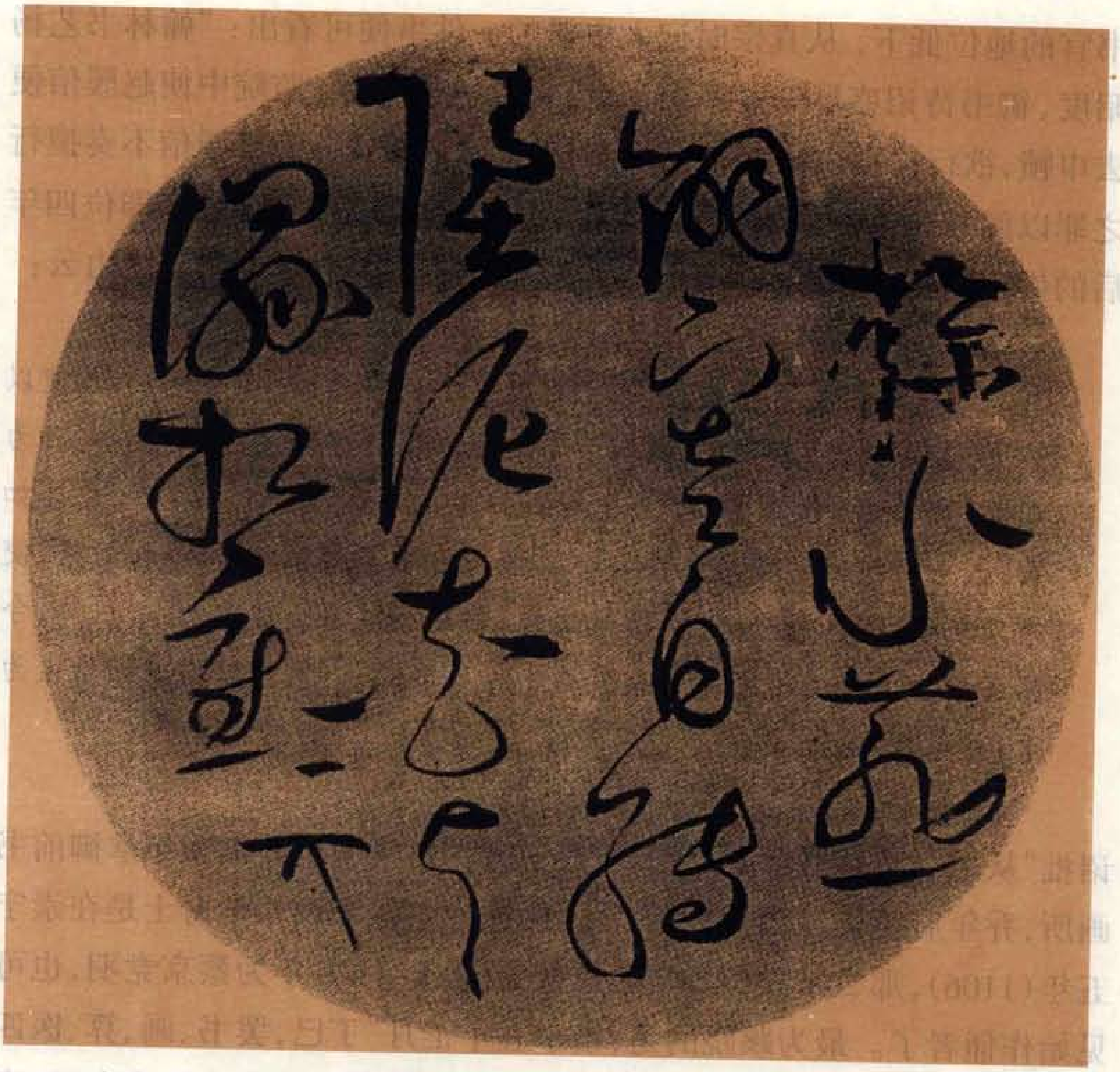
5-1.11　赵佶《楷书千字文》(局部)(1104)　纸本　30.9×322.1cm　上海博物院藏

与竖过渡的折笔，侧锋非常明显；长撇起笔往往有一个弯头；捺脚长而呈纺锤形，一反历来的刀状形态……总之，这种体式把运笔的步骤展露无遗，已无任何伪装可言，因此，如果不是运笔骏快，提按熟练，便失去爽利的风神。瘦金书的结字也有一些特色，中宫稍紧而四维开张，这应是黄山谷的心法，而赵佶经过改造，使重心上移；字形偏长，这又是初唐的共同风貌，更是薛曜的结字规则。然而瘦金书毕竟有程式化倾向，这就决定了其篇幅是宜少不宜多的，因为一多便觉得非常单调，而他的一些题签或短篇的画跋等，就有些神采四耀的胜致。另外此书也宜小不宜大，一大即失去了精巧而显得单薄，他的《浓芳诗帖》(图 5 - 1.12)应是最差的一件(除了也许是最早的《李白上阳台跋》)。



5 - 1.12 赵佶 《浓芳诗帖》(局部) 绢本 27.2 × 265.9cm 台北故宫博物院藏

赵佶的狂草则纯学怀素。凭着控笔自如的腕力，他在使转导引方面足以做到玉润珠圆。然而狂草更需要有激情的支撑，而不仅仅是技法的展示。黄庭坚狂草的奇纵恣肆所散发出的郁勃拗执之气，具有使人悚然起坐的感人力量，这是他晚年迁谪颠沛困苦的心理折射，对于在龙楼凤阙中锦衣玉食的君王而言，当然是不能梦见的。所以我觉得如果打一个不太贴切的比喻，黄庭坚像杜甫苍凉悲壮的古风，而赵佶则不过是陈叔宝绮靡的《玉树后庭花》。赵佶临怀素的狂草《千字文》洋洋洒洒，长达十一米，虽然描金云龙笺使其平添了富贵气象，但其格调不高的实际水平



5－1.13　赵佶　《草书团扇》　绢本　径28.4cm　台北故宫博物院藏

尚不逮随手写在轻罗小扇上的“掠水燕翎寒自转，堕泥花片湿相重”一联为佳(图5－1.13)。

说到徽宗的“功绩”，将不得不提到他所创立的书学。蔡京为相，好大喜功，他创“丰亨豫大”之说，修历法，定音律，编书画谱、画博古图等等，百废俱兴，俨然盛世。书学只是其中一种，与之并举的还有医、算、画学。

书学作为一种政府的建置，早在隋唐已有。然而书法的繁荣，并非倚仗只收十几个士族子弟的机构使然。入宋，书学废除，朝廷只在翰林院设图画院。所招收的学生，也不过学成以后充誊写诏书的待诏之类。

书官的地位低下，从真宗时记入史册的一件事便可看出："翰林书艺杨昭度、御书待诏盛量等言：'为当直(值)，入院稍迟，监院中使赵履信便去巾帻，欲行笞责。忝受命服，专具披雪。'诏送宣徽院劾履信不奏擅行之罪以闻。"[27]这些书官竟被宦者管着，而且动辄责罚。至徽宗即位四年后的崇宁三年(1104)六月壬子，都省(尚书省)奏事，罗列兴复之由云：

窃以书之用于世久矣，先王为之立学以教之，设官以达之，置使以谕之，盖一道德，谨家法，以同天下之习。世衰道微，官失学废，人自为学，习尚非一，体画各异，殆非所谓书同文之意。今四方承平，未能如古，盖未有校试劝赏之法焉。今欲仿先王置学设官之制，考选简拔，使人人自奋，有在今日。所有图画之技，朝廷所以图绘神像，与书一体，今附书学为之校试约束。谨令书画学敕令格式一部，冠以崇宁国子监为名，并乞赐施行。[28]

诏批"从之"，于是书学便设置了。蔡絛云："自崇宁始命宋乔年掌御前书画所，乔年后罢去，而继以米芾辈。"[29] 按米芾继书画二学博士是在崇宁五年(1106)，那么宋乔年所掌必是蔡氏误记。宋乔年为蔡京党羽，也可见始作俑者了。最为蹊跷的是，崇宁五年正月"丁巳，罢书、画、算、医四学"，但"壬戌，复书、画、算学"[30] 。丁巳是二十四日，壬戌为二十九日，废兴只隔五日，其中原委颇费猜详。书学学生以三十人为额[31]，对他们的学业要求是：

书学生，习篆、隶(楷)、草三体，明《说文》《字说》《尔雅》《博雅》《方言》，兼通《论语》《孟子》义，愿占大经者听。篆以古文、大小二篆为法，隶以二王、欧、虞、颜、柳真行为法，草以章草、张芝九体为法。考书之等，以方圆肥瘦适中，锋藏画劲，气清韵古，老而不俗为上；方而有圆笔，圆而有方意，瘦而不枯，肥而不浊，各得一体者为中；方而不能圆，肥而不能瘦，模仿古人笔画不得其意，而均齐可观为下。其三舍补试升

降略同算学法，惟推恩降一等。自初置及并罢年数，悉同算学。㉜

这一课程设置，兼顾了“文化课”和“专业课”，应是较为合理的了。但正因要求较高，能够合格的人也许不多。米芾《杂书帖》云：“吴生（道子）画，遍阅一世，未有此比，若人御府未装间，望假一日，使诸生识世间不复有也（原注：诸生至今未给食）。”㉝“给食”即考试及格后获得由官方提供的伙食。那么此帖虽然是请求让画学生开开眼界，但因而知道要取得合格其实是不甚容易的。赵构《翰墨志》云：“先皇帝尤喜书，致立学养士，惟得杜唐稽一人，馀皆体仿了无神气。因念东晋渡江后，犹有王、谢而下，朝士无不能书，以擅一时之誉，彬彬盛哉！”㉞这个杜唐稽，《书录》怀疑就是杜从古㉟，应该不错。那么这个人后因学业优秀而留校任教了。

书法毕竟为不急之务，它在三舍法的“推恩”授官上就比算学要“降一等”。算学是“上舍三等推恩，以通仕、登仕、将仕郎为次”㊱，将仕郎是最低的文官品阶。质言之，算学二等授登仕郎，到书学则须一等才能授予。这种低人一等的自卑心理在书学博士米芾身上也时有表现。原先米氏被任命为博士，确实喜出望外，他在赴任途中所作的《虹县诗》中就颇为得意地吟唱“天使残年司笔研，圣知小学是家风”㊲。他在谢提携他的赵挺之诗中云：“浪说书名落人世，非公那解彻天关？”㊳《泊宅编》云：“大臣荐对，尝有诗曰：‘笏引上天梯，鞘鸣奋地雷。谁云天尺五？亲见玉皇来。’或问其意，答曰：‘初叩轩陛，阁门臣僚以笏引之上殿，此上天梯也！’”㊴可见心情是何等兴奋。他的《呈事帖》是关于改革书画学的奏本，虽多迂阔之论，但确可看出他想干一番事业的勃勃雄心。也许是不时干扰圣听，招致了徽宗的厌烦：“一日崇政殿对事毕，手执札子，上顾视，令留椅子上。米乃顾直殿云：‘皇帝叫内侍要唾盂。’阁门弹奏，上云：‘俊人，不可以礼法拘。’”㊵米芾误解了徽宗努嘴顾指的暗示，也可知徽宗已懒得接米氏的奏本了。米芾在书画博士共一年，经常被宣唤书写屏风甚至二丈见方的绢图。《墨庄漫录》云：“崇宁中，初兴书画学，米芾元章方为太常博士，奉诏以《黄庭》小楷作《千文》以献，继以所藏法书名画

来上,赐白金十八笏。是时禁中萃前代笔迹,号《宣和御览》,宸翰序之,诏丞相蔡京跋尾,芾亦被旨预观。已而出知无为军,复召为书学博士,便殿赐对,询逮移晷,因上其子友仁《楚山清晓图》,赐御书画扇各二,遂除春官外郎(礼部员外郎),人以为荣。十八笏盖戏之耳。"㊶ 十八笏,正是九百两。宋人以九百为"痴"的代名词,那么这显然有污辱人格的意思。米芾作于"崇宁丙戌(五年)六月六日"的《跋颜书》,落款为"从九品下米芾记"㊷。按米芾《无为章吉老墓表》署衔为"承议郎、行书学博士"。书学博士属国子博士一类,本为正八品,而承议郎乃从七品㊸,以高品摄低职,故称"行"。米氏之所以自降两级,是因唐书学博士品阶如此㊹。这与其说是解嘲,毋宁说是不平。

书学在北宋末年只是作为虚假繁荣的粉饰点缀而存在的。大观四年(1110)"三月庚子,诏:六艺皆圣人者作,乃者增学舍,置师弟子,而入流命官,靡有区别。其令医学生并入太医局,算学生入太史局,书学生入翰林书艺局,画学生入翰林图画局。罢学官及人吏等"㊺。既无教官,那么也等于放任自流了。至宣和六年(1124)正月"己未,诏提举措置书艺所,以主客员外郎杜从古、新知大宗正丞徐兢、新差编修《汴都志》米友仁并为措置管勾官。生徒以五百人为额。篆正文法钟鼎,小篆法李斯,隶法锺繇、蔡邕,真法欧、虞、褚、薛,草法王羲之、颜、柳、徐、李,逐月会试。先是,王黼以唐告三道:虞世南书《狄仁杰告》,颜真卿书《颜允南母兰陵郡太夫人张氏告》及《徐浩封赠告》进呈,上曰:'朕欲教习前代书法,所颁告命,使能者书之,不愧前代。'时书学已罢,故特置是局。"㊻ 当年米芾为博士仅教三十人,尚且没有教出什么人才,现在教师都是三流水平,又淹没在五百生徒中,那么效果可想而知。另外在书学废除十四年后,仅因看到唐人告命的优异便作出比美前朝的匆忙决定,徽宗的昏昧真是无以复加了。书学或以后变相的书学,就是这样昙花一现,最后被金人的铁蹄彻底碾碎了。

第二节

北宋后期的名家书论

1. 朱长文的《续书断》

朱长文(1039—1098),字伯原,号乐圃,吴县(今江苏苏州)人。嘉祐四年(1059)及进士第,以足疾不仕,筑室乐圃坊,杜门著书。元祐中起为郡学教授,召为太学博士,迁秘书省正字卒。著作宏富,有《春秋通志》《吴郡图经续记》《琴台志》《乐圃馀稿》《墨池编》等。

《续书断》是其《墨池编》中的两卷。也是唐张怀瓘《书断》的续篇。朱氏基本上沿袭张氏的体例，把唐开国至宋熙宁间的书家共八十五人附录三十八人,依神、妙、能三品分门别类。为了避免本朝皇帝的棘手问题,特辟《宸翰述》以解决之。二书不同之处在张书于三品之中更从书体细分,于是同一人往往跨数品,如张芝在行、章草、草三体中为神品,隶书则入妙品;又如王羲之,隶、行、章草、飞白、草为神品,八分则入妙品,不一而足。朱书便直以人分,删繁就简,以醒眉目。他在《品书论》中重新为张氏语焉不详的三品之所以分作了界定:

> 此谓神、妙、能者,以言乎上、中、下之号而已,岂所谓圣神之神、道妙之妙、贤能之能哉!就乎一艺,区以别矣。杰立特出,可谓之神;运用精美,可谓之妙,离俗不谬,可谓之能……然同品之间,固有优劣,览之可以自知焉。㊼

朱长文标为神品的只取三人,即颜真卿、张旭和李阳冰。如果以“杰立特出”的要求衡量之,也只有此三人可当之无愧,因为他们是唐代三种代表书体的翘楚。

颜真卿置于首选，可谓众望所归。苏轼的“集大成”论以及“宋四家”无不从颜取一瓣心香，都说明鲁公的地位到宋代在人们心目中已与书圣王羲之相埒。然而《续书断》还是用了不少篇幅批驳异论：

> 或曰：公之于书殊少媚态，又似太露筋骨，安得越虞、褚而偶羲、献耶？答曰：公之媚非不能，耻而不为也。退之尝云“羲之俗书趁姿媚”，盖以为病耳。求合流俗，非公志也。又其太露筋骨者，盖欲不踵前迹，自成一家，岂与前辈竞其妥帖妍媸哉！……自秦行篆籀，汉用分隶，字有义理，法贵谨严，魏晋而下，始减损笔画以就字势，惟公合篆籀之义理，得分隶之谨严，放而不流，拘而不拙，善之至也。㊽

将颜楷提高到篆、隶的层面上来认识，宋人凡持这一观点，朱长文恐为第一人。米芾说《争座位帖》有“篆籀气”显然已落后乘。

如果颜真卿置首选不会引起争议的话，那么提携张旭却要冒些风险，他至少应直面苏轼的非议。朱氏在引李白诗韩愈文的同时，有几句为张旭说项的话，极为精彩，从中也可看出他的解悟。如他连举四位技及于道的古人“庖丁之刲牛，师旷之为乐，扁鹊之已病，轮扁之斫轮”后，称赏张旭“其志一于书，轩冕不能移，贫贱不能屈，浩然自得，以终其身”，从而发出“呜呼！书之至者，妙与道参，技艺云乎哉”的感叹，把张旭的狂草艺术赞誉到无以复加的地步。又如就张观剑器而草书进一事评论云：“盖积虑于中，触物以感之，则通达无方矣；天下之事不心通而强以为之，未有能至焉者也。”㊾ 都能以自己的感受把张旭的妙悟分析得合情合理。

至于推崇李阳冰的理由似乎薄弱了一些，只是“其格峻，其气壮，其法备，又光大于秦斯矣。盖李斯去古近而易以习传，阳冰去古远而难以独立也”㊿ 。那么不过在“顿还旧观”的意义上来肯定了。

另外像为蔡襄拒书《温成皇后碑》解脱云：“儒者之工书，所以自游息焉而已，岂若一技夫役役哉！古今能自重其书者，惟王献之与君谟

耳!"[51] 简直是在为自己辩护了。米芾赞朱"时与命违,士能不出"[52],无疑也是着眼于儒者贵在有骨气和慎独个性。

与赞扬蔡襄相似的是肯定王著的诚实。当针对王氏谓太宗临书"未尽善"一事,朱长文发表的评论,其言虽微,其旨甚大:

> 噫!书特一艺,而圣贤之馀事耳,当其未至,则端士犹不敢谀言溢美,况天下大政,或志于谄,而不以实对,乃知徽之罪人也。昔唐许圉师非二王,而以高宗为书圣,岂不愧哉![53]

然而《续书断》也稍有不足,即书家品第以书法为准绳的原则并未贯彻始终。如对张怀瓘云:"字未闻也。其父善书,与高正臣近。怀瓘高自矜饰,谓真行可比虞、褚,草欲独步于数百年间,然无遗迹可考尔。"[54] 既然未见字迹,那么尽管置于"能品"也是自乱其例的。

总之,《续书断》是宋代第一部书法史的论著,也是第一部真正意义上的书法著作。

2. 黄伯思的《东观馀论》

黄伯思(1079—1118),字长睿,别字霄宾,号雲林子,邵武(今属福建)人。黄履孙。自幼警悟,以祖荫为假承务郎。元符三年(1100)及进士第。历通州司户、河南府户曹参军、右军巡院。好古文奇字,洛阳公卿家古器款识,悉能辨正是非。善诸体书。参与修定《九域图志》和《六典》,擢秘书省校书郎,迁秘书郎。纵览内府藏书,学问博洽。有文集早佚。

《东观馀论》共两卷,是伯思次子黄讱在其父去世二十九年后始辑集的遗稿。其中除《法帖刊误》两卷为现成篇幅收入外,其余皆为各类题跋,有些或为书籍眉批,内容极为庞杂。黄氏几乎无书不读,又好学深思,博闻强识,正如《墓志》所云:"自幼学至强仕,手未尝释卷。其所至,虽假室暂寓,必求明窗净几,图书满前,欣然处其间,诵习述造,皆有度程,寒暑不易,故其所学,汪洋浩博。上自六经,下至诸子百家、历代史氏

之书，天官、地理、律历、卜筮之说，无不精诣。”㊺ 他自己也说：“渊明读书不求甚解，而仆丹铅事点勘，勤勤不去手，良可自嗤也！”㊻ 正因为他求知若渴，孜孜不倦，所以本书涉及的各个领域，他都能引经据典，触类旁通。他的心得是：“大凡考校往古事迹，先须熟读强记，遇事加之精审，决无疏略。”㊼ 其匡正欧阳修《集古录》数则，堪称精详，而《法帖刊误》则较之米芾更为确凿。他说：“仆自幼观古帖至多，虽毫墨积习未至，而心悟神解，时有所得，故作《法帖刊误》。凡论真伪，皆有据依，使锺、王复生，不易此评矣！元章今已物故，恨不示之，后有高识，赏予知言。”㊽ 相信读者看毕定会首肯非谬。

黄伯思的书法观点趋于保守，这与其所学有关。《墓志》云：“公之书，正、行、章、隶皆精绝，初仿欧、虞，后乃规摹锺、王，笔势简远，有魏晋风气。”㊾ 他也颇为自负：

张子昭弟雅喜法书，以此卷蕲仆诸体书，聊书顷所为歌诗数词，作正、行、草、章字四种，属疾小佳，殊乏劣，深愧大令之合作也。然笔势颇传魏晋馀韵，庶几真赏之击节云。㊿

予书格本出魏晋，知者观之，亦可求古人之笔意。[61]

吾于书字，比今人差知古意，非于汉魏晋诸人书中游心者不爱。[62]

章草法绝久矣，予师友锺、索、王、萧于千岁，或冀仿佛。徐君求予书《仙真诗》，予所欲书，词指皆高妙玄邈，超然出陔纮之外，不应以世俗书书之，遂为作章草。[63]

他贬斥北魏、北齐书“不脱毡裘气”[64]，讥讽“僧书多蔬茹气”[65]。虽然他的书迹不传一字，想必是充斥头巾气的。

黄伯思嗜古太深，以至很少有时辈能入其眼目。他只称赏章惇和刘次庄，尤其是前者，誉为“意象高古，非可以近世伦拟也”[66]。章惇书今可见到，因而觉得黄伯思或以先祖为章党而难免带有感情色彩。

他对苏、米多所责难，已见前文。由于他喜用籍贯影射，因此我怀疑

下条是暗指晁补之和黄庭坚(晁为济州巨野人,黄为洪州分宁人):

> 唐人更不作章草书。近来有济及洪府人强学及,所谓"不堪位置,举止羞涩,终不似真",俗人未尝知古人用笔处,见其人书者随众称善,皆曰锺、索复出矣!⑰

如果屏除偏见,那么黄氏还是有些精警之论足资观采,如释飞白"盖取其若丝发处谓之白,其势飞举谓之飞"⑱,又论临摹二法迥殊⑲,还有如评王献之"模矩虽出于逸少而笔气飘飘已面(锺)元常庭域矣,故自谓与尊故当不同,人那得知,非夸辞也"⑳,以及辨《瘗鹤铭》非王羲之书㉑等等,皆持之有故,言之成理,具有较高的学术价值。

3.《宣和书谱》

《宣和书谱》凡二十卷,不书撰人,但从此书所收皆内廷珍藏历代法帖推测,编撰者至少是具有能够接触到这些藏品的秘书省官员的相当资格。撰者谁何的猜测,历来聚讼纷纭,莫衷一是。我觉得,把本书的撰述时间定在书名所示的徽宗全盛的宣和年间,应该没有多少争议。

本书以书体为经,书家为纬,其编写的方式有如谱牒,这也就是它的命名之由。卷一为历代诸帝王书,卷二为篆隶书,卷三至卷六为正书,卷七至卷十二为行书,卷十三至卷十九为草书,卷二十为八分书,别附制诏诰命。每种书体的占卷多寡,并不完全反映出该种书体的实际使用频率,而是以内廷所收的实物为依据的。本书所录书家凡197人,作品1344件,上起汉魏,下讫当代。各种书体皆冠以"叙论",明其草创和流变,然后以朝代为序列出书家。每个书家亦各系小传,评述书法的师承和成就的高低,最后是作品的件数和名称。这样的编纂方式在书法范畴内是有开创之功的。

《宣和书谱》是特定的政治背景中的产物,那背景就是由蔡京一手策划的元祐党禁。凡属党锢的人士,无论其书法有何等深远的影响力,

也屏除在收列之目，因此苏、黄之不预亦势所必然。然而苏、黄的英名可以抹去，而他们的一些思想却断难漠视。毋庸说杨凝式、李建中、米芾等传略中隐约地引用了苏、黄的著名书语，就是《唐·钮约传》的“尝考昔人之论字，以谓大字难于结密而无间，小字难于宽绰而有馀。结密而无间，《瘗鹤铭》近之；宽绰而有馀，《兰亭叙》近之”[72] 云云，一目而知是完全抄袭黄庭坚《书王周彦东坡帖》的句子，而所谓大字、小字的话，又恰恰是黄山谷引述苏东坡的。与这种隐晦闪烁相对照，则是大张旗鼓地吹捧蔡京、蔡卞兄弟，甚至惠及政治和书法上皆步趋蔡氏的一无可取的刘正夫。凡是涉及当代的政治恩怨，这本书便失去了学术的应有公正，所以它留下了难以洗刷的污点，贻羞万年。

皇室的收藏之富可谓无与伦比。徽宗本身即雅好书画，除了遣童贯南下搜括以餍其志之外，四方自有邀宠之人向天子效忠，因此宣和内府书画充溢，突过赵宋任何一朝。正因为拥有如此殷实的家底，《宣和书谱》方能编出十分宏大的规模。它所收列的书家，颇有一些是除非本书恐怕再难在其他地方寻觅其踪影者，单凭这一点细密的网罗，便足堪称雄一世。

有一种观点我非常赞同，即本书是在人多手杂又时间短促的情况下编竣的。理由是它既有比较深刻的见解，也有异常低级的错误。例如，论中唐的徐浩，竟引用南朝梁人袁昂“如南冈士大夫，徒好尚风范，终不免寒乞”的评论，并归结为“以浩书殊乏天才，而窘在绳律故尔”[73]。袁氏所讥实为徐淮南(希秀)，编者头脑冬烘，将其误混为徐会稽。若非如此，又何至出此昏着?不可思议的是，“提举”竟然也未发现这个天大的笑柄。

本书的精华，我以为是在若干篇叙论。这无疑出自甚有眼光的内行之手。此人能站在书法史的立场上高屋建瓴，不穿凿，不妄测，用充分占有的资料来说话。尽管有时只是对陈说提出异议，但如对小篆和隶书怀疑出于某氏创造的观点，已被历史证实为有其先见之明。因此，这几篇叙论不仅具有较高的学术品位，而且闪耀着朴素唯物主义的理性光彩：

篆书所自来远矣,其古文科斗之书,已见于鼎彝金石之传,其间多以形象为主,而文彩未备也。自古文科斗之法废,而后世易以大篆,而大篆实出史籀也。籀在周宣王时为太史氏,其书今之所存者,《石鼓》是也。以其籀之所创,故名之曰籀书;以其为太史氏而得名,故又谓之史书。若夫小篆,则又出于大篆之法,改省其笔画而为之。其为小篆之祖,实自李斯始。然以秦穆公时《诅楚文》考之,则字形真是小篆,疑小篆已见于往古而人未之宗师,而独李斯擅有其名。按秦初并天下,丞相李斯欲罢其不与秦文合者,当时字画惟古文与大篆耳,岂李斯别为小篆以异之耶?㉔

初,邈以罪系云阳狱,覃思十年,变篆为隶,得三千字,一日上之,始皇称善,释其罪而用为御史。当时此书虽行,独施于隶佐,故名曰"隶"。又以赴急速,官府刑狱间用之,馀尚用篆,此天下始用隶字之初也。然而后人发临淄冢,得齐太公六世孙胡公之棺,棺之上有文隐起,字同今隶。按胡公先始皇时已四百有馀年,何为已有隶法?岂是书元与篆籀相生,特未行于时耶?若邈者,既知此体,乃自作一家法而上于秦,特以解云阳之难耳。不然,何胡公之棺有是哉!㉕

另如释草书,以为得名"起草为稿"㉖,亦不无道理。至于八分书的说法则颇为新奇,要之可聊备一说:

为八分之说者多矣。一曰东汉王次仲以隶字改为楷法,又以楷法变八分,此蔡希综之说也;一曰去隶字八分取二分,去小篆二分取八分,故谓之八分,此蔡琰述父中郎邕语也。前世之善书,类能言其书矣。然而自汉以来至于唐,千百载间,金石遗文之所载,特存篆、隶、行、草,所谓八分者何有?至唐则八分书始盛,其典刑盖类隶而变方,广作波势,不古不严,岂在唐始有之耶?杜甫作《八分歌》,盛称李潮、韩择木、蔡有邻,是皆唐之诸子,而今所存者又皆唐字,则希综、蔡琰之论安

在哉?盖古之名称与今或异,今所谓正书,则古所谓隶书;今所谓隶书,则古所谓八分。至唐则犹有隶书中别为八分以名之,然则唐之所谓八分者,非古之所谓八分也。⑰

名同而实异,这种情况是比较普遍的,如果不明古今之辨,那么往往含糊不清,以讹传讹。这篇叙论的最后几句,颇有历史观点。

4. 沈括

沈括(1031—1095),字存中,钱塘(今浙江杭州)人。至和初,以父荫为沭阳主簿,历东海、宁国县令。嘉祐八年(1063)及进士第,为扬州司理参军。转昭文馆校勘、集贤校理,详定三司条例,参与王安石变法。历检正中书刑房公事、提举司天监、同修起居注,擢知制诰兼知通进银台司。熙宁七年(1074)为河北西路察访使。次年使辽,归迁翰林学士、权三司使。熙宁末出知宣州。元丰三年(1080),除鄜延路经略使,知延州,因失利贬均州团练副使,徙秀州。晚年居润州梦溪园。知识渊博,无所不通。有《梦溪笔谈》《长兴集》。

沈括是我国古代伟大的科学家,他的《梦溪笔谈》在自然科学方面具有极高的学术价值。该书也涉及到书法领域的内容,但偏重于学术。其中有些问题显然对我们不无启迪,例如关于"隶书"和"八分"的辨别:

今世俗谓之"隶书"者,只是古人之"八分书",谓初从篆文变隶,尚有二分篆法,故谓之"八分书"。后乃全变为隶书,即今之"正书""章草""行书""草书"皆是也。后之人乃误谓古"八分书"为"隶书",以今时书为"正书",殊不知所谓"正书"者,隶书之正者耳。其馀行书、草书皆隶书也。杜甫《李潮八分小篆歌》云:"陈仓石鼓文已讹,大小二篆生八分。苦县光和尚骨立,书贵瘦硬方通神。"苦县,老子《朱龟碑》也。《书评》云:"汉魏牌榜碑文和《华山碑》,皆今所谓隶书也。杜甫诗亦只谓之'八分书'。"又《书评》云:"汉魏牌榜碑文,非篆即八分,未尝用隶书。"

知汉魏碑文皆八分，非隶书也。⑱

从沈括的观点来看，古之所谓“隶书”，是名副其实的“徒隶”之书，即是与从篆书演变的、施用于正式场合如碑版之类的“八分书”相对立的民间书体。他把正、章、行、草皆归入当时的“隶书”一类。这个观点以前似乎从未有人提出过。沈括重新厘定古今“隶书”的概念，还久无归属的八分书以本来面目，这一观点为稍晚的《宣和书谱》和赵明诚所采纳。

他批评鉴藏书画的时弊云：

藏书画者，多取空名，偶传为锺、王、顾、陆之笔，见者争售，此所谓“耳鉴”。又有观画而以手摸之，相传以为色不隐（一作印）指者为佳画，此又在耳鉴之下，谓之“揣骨听声”。⑲

这也是收藏书画成为时代风尚之后必然出现的情况。有钱而无识，难免上当受骗。米芾云：“今人以无名命为有名不可胜数，故谚云：‘牛即戴嵩，马即韩幹，鹤则杜荀，象即章得’也。”⑳ 杜荀鹤、章得象本为人名，却被浅俗割裂，那真是莫大的讽刺了。因此沈括提出“书画之妙，当以神会，难以形器求也。世之观画者，多能指摘其间形象、位置、彩色、瑕疵而已，至于奥理冥造者，罕见其人……予家所藏摩诘画《袁安卧雪图》有雪中芭蕉，此乃得心应手，意到便成，故造理入神，迥得天意，此难可与俗人论也。”㉑

有些则带有知识性，可资谈助：

世之摹字者，多为笔势牵制，失其旧迹。须当横摹之，泛然不问其点画，惟旧迹是循，然后尽其妙也。㉒

晋宋人墨迹，多是吊丧问疾书简。唐贞观中，购求前世墨迹甚严，非吊丧问疾书迹，皆入内府。士大夫家所存，皆当日朝廷所不取者，所以流传至今。㉓

沈氏与黄伯思有相似之处,即不满当代的书法创新,于是必然也推崇章惇(沈氏在前,黄氏在后)。从这个意义上来说,新党倒反而不如苏、黄等旧党“思想开放”。沈氏的批评方式也基本与黄伯思一样,有掉书袋之嫌:

> 世之论书者,多自谓书不必有法,各自成一家。此语得其一偏。譬如西施、毛嫱,容貌虽不同,而皆为丽人;然手须是手,足须是足,此不可移者。作字亦然,虽形气不同,掠须是掠,磔须是磔,千变万化,此不可移也。若掠不成掠,磔不成磔,纵其精神筋骨犹西施、毛嫱,而手足乖戾,终不为完人。杨朱、墨翟贤辩过人,而卒不入圣域。尽得师法,律度备全,犹是奴书。然须自此入,过此一路,乃涉妙境,无迹可窥,然后入神。[84]

5. 章惇

章惇(1035—1105),字子厚,号大涤翁,建州浦城(今属福建)人,徙居苏、润。嘉祐二年(1057)及进士第。性豪俊,博学善文,王安石重其才,擢为编修三司条例官。元丰三年(1080)参知政事。元祐初知枢密院事,反对司马光废免役法,为刘挚、苏辙等劾罢,出知汝州。哲宗亲政,起为相,封申公。引用蔡氏兄弟等,创“绍述”之说,恢复新法,报复元祐旧臣。哲宗死,反对议立徽宗,贬雷州,徙睦州卒。

章氏为奸雄,确实有过人之处。他与苏轼为同年,年轻时苏为凤翔判官,章为商洛县令,二人共游终南山。“抵仙游潭,潭下临绝壁万仞,横木其上,惇揖轼书壁,轼惧不敢书。惇平步过之,垂索挽树,摄衣而下,以漆墨濡笔大书石壁曰:‘苏轼、章惇来。’既还,神彩不动,轼拊其背曰:‘君他日必能杀人。’惇曰:‘何也?’轼曰:‘能自判(拚)命者,能杀人也。’”[85] 从这里也可见章惇的胆略。章、苏二人的私交一直不错。苏轼“乌台诗案”处于危殆之中,幸亏章惇帮他缓颊,才使“根到九泉无曲处,

世间惟有蛰龙知”一句中被指责为“不臣”的弥天罪名得以化解。元祐时，章氏失意居苏州，东坡曾致书慰问(《归安丘园帖》[86])。因此黄庭坚对章惇不但抱有好感，而且非常佩服：

章子厚尝为余言，《楚辞》盖有所祖述。余初不谓然。子厚遂言曰：“《九歌》盖取诸《国风》，《九章》盖取诸二《雅》，《离骚经》盖取诸《颂》。”余闻斯言也，归而考之，信然。顾尝叹息斯人妙解文章之味，此其于翰墨之林，千载人也！但颇以世故废学耳，惜哉！[87]

章惇志在政治，他学问或有所废，但书法却不曾停辍。他每日临摹《兰亭序》一通，已可见精勤，而且他还写下数则书论，犹幸赖张邦基《墨庄漫录》传存。张氏云：

章丞相申公子厚，以能书自负，性喜挥翰，虽在政府，暇时日书数幅。予尝见杂书一卷，凡九事，乃抄之，今因载于此。[88]

其实卷后自署“元祐六年十一月五日”，此时章氏正在苏州为父守孝，而并非“居政府”。这九则中，第九则评蔡襄书已见前文。尚有三则与书法无关，现就所余五则评论之。

第一则的观点与沈括相近，但词气严切，颇显奸雄本色：

东汉、魏、晋皆以八分题宫殿榜，蔡邕作飞白，是八分字耳。是以古云飞白是八分之轻者。卫恒作散隶，是用飞白笔作隶字也，故又云散隶终飞白。金石刻，东汉、魏、晋皆用八分，惟小小铅刻之，阴或刻隶字也。许昌群臣《劝进》与《受禅坛碑》，皆八分之妙者。近世有荒唐士人，妄谓为隶书，而不知隶书乃今之正书耳。世俗亦往往从而谓之隶书，且相尚学焉。不知彼将以何等为古八分？又将以今正书为何等耶？呜呼！目前浅近之事，略涉古者，便自可知，何至昏蒙妄惑不可指示之如

此耶？顾欲与其论书学之本与用笔作字之微妙，旨远而意深者，安可得哉！

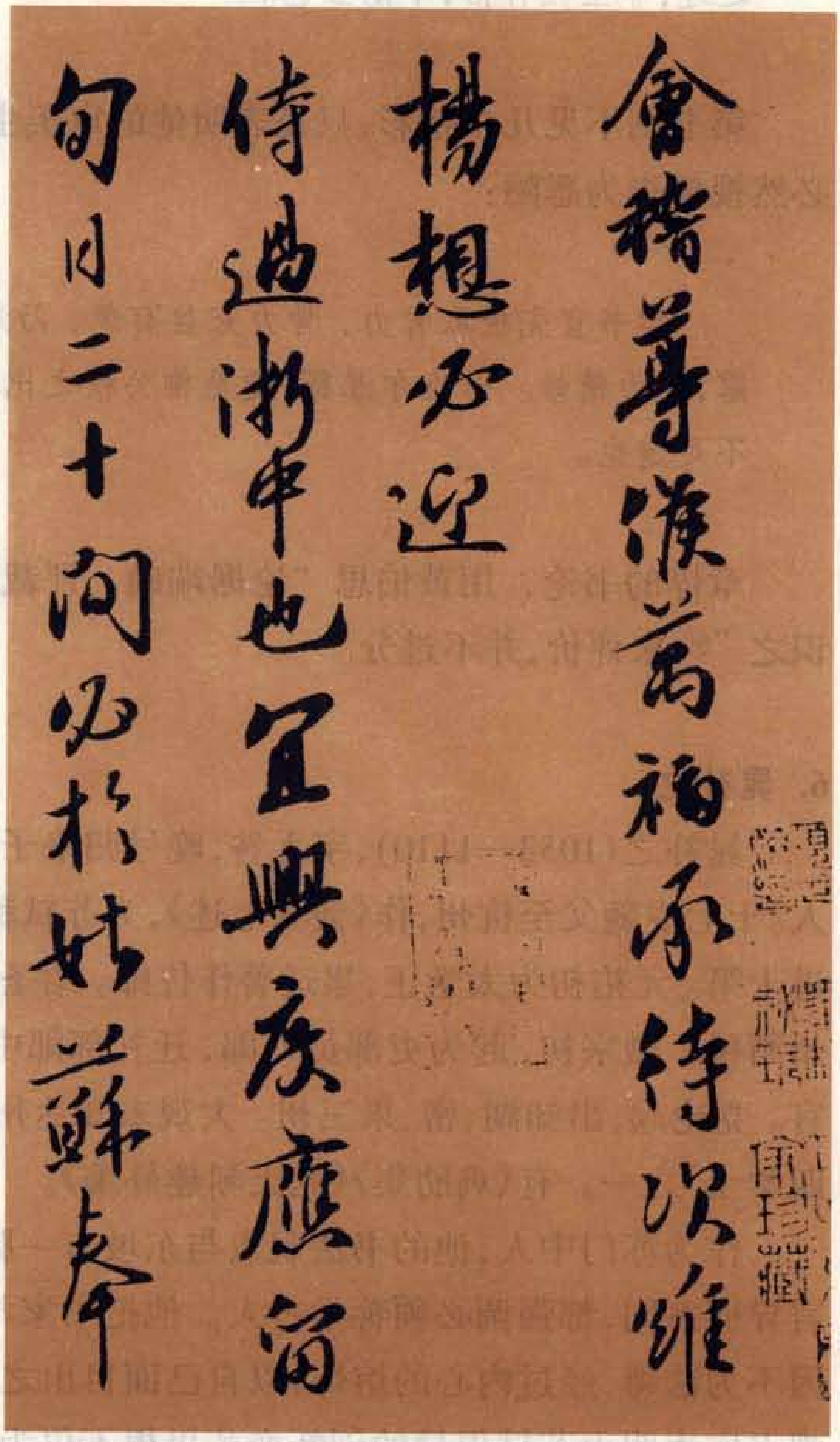
第二则阐述书法传统，虽未及现实，但抚今追昔、借古讽今的意思已在言外：

书云六艺之一，古人列之于学，以相传授，则学者始习之已久，详知其规矩法度，与所以为书之意矣。精而熟之，不妙且神何待耶！战国、秦、汉以来，其学犹未绝也，故学者尚有前世之风烈。至于名家，乃多父子祖孙，岂不由师授传习之有素乎？崔、张、锺、杜、卫、索、王、庾诸人是也。(锺)会之于繇，真父子也，逸少、子敬，殆将雁行矣。

第五则因袭《书断》能、妙、神三品说，但却活用到学书的阶段性和需要相应达到的要求方面立论，颇能发人深省。最后几句，沈括所闻可与此并观："章枢密子厚善书，尝有语：'书字极须用意，不用意而用意，皆不能佳。此有妙理，非得之于心者，不晓吾意也。'尝自谓'墨禅'。"[89]此则从制笔引入话题，开宕甚健：

张侍禁笔甚佳，一管小字笔，写二十万字，尚写得如此，是少比也。卢管使十倍不及，是其手生也。凡习熟之与生疏，岂不相远哉！学者须先晓规矩法度，然后加以精勤，自入能品。能之至极，心悟妙理，心手相应，出乎规矩法度之外，无所适而非妙者，妙之极也。由妙入神，无复踪迹，直如造化之生成，神之至也。然先晓规矩法度，加以精勤，乃至于能；能之不已，至于心悟而自得，乃造于妙；由妙之极，遂至于神。要之，不可无师授与精勤耳！凡用笔日益习熟，日有所悟，悟之益深，心手日益神妙矣。力在手中而不在手中，必须用力而不得用力，应须在意而不得在意，此可以神遇而不可以言传也。学佛者悟吾此语，可以撒手到家矣。妙哉，妙哉，真至理也！

“力在手中”三句，真有些禅家公案般的玄妙。其实说穿了，这与“尚意”派苏、黄、米三家关于执笔虚宽和出于意外的观点并无轩轾。但是如从书法而论，章氏也还只能归入“尚法”的一类。黄伯思云：“章申公书暮年愈妙，一以魏晋诸贤为则。此其正书，殊类逸少所临锺书《尚书宣示》，意象高古，非可以近世伦拟也。”[90] 章惇书迹今惟存手札《会稽帖》(图 5-2.1)与明《馀清斋法帖》中一札，前者作于元祐六年(1091)，水平在蔡卞之下。因此“知之易而行之难”这句古语是千真万确的。



5-2.1　章惇　《会稽帖》(局部)(1091)　纸本　27.8×29.6cm　台北故宫博物院藏

第六则也可看作是这种“知”，确实是妙笔生花，头头是道：

> 吾每论学书当作意，使前无古人，凌厉锺、王，直出其上，始可即自立少分，

若直尔低头,就其规矩之内,不免为之奴矣。纵复脱洒至妙,犹当在子孙之列耳,不能雁行也,况于抗衡乎?此非苟作大言,乃至妙之理也。禅家有云:"见过于师,方堪传授,见与师齐,减师半德。"悟此语者,乃能晓吾言矣。夫于师法不传、字学废绝数百年之后,欲兴起之,以继古人之迹,非至强神悟,不能至也。

第七则不见几多精彩,只是表明他的审美主张。凡欣赏锺、王一路,必然视怒张为恶陋:

学书宜先极取骨力,骨力充盈有羡,乃渐变化收藏,至于潜伏不露,始为精妙。若直尔暴露,便是柳公权之比,张筋努骨,如用纸武夫,不足道也。

章惇的书论,用黄伯思"论据端确,评裁曲尽,非深于书者不能识之"[91]来评价,并不过分。

6. 晁补之

晁补之(1053—1110),字无咎,晚号归来子。济州巨野(今属山东)人。十七岁随父至杭州,作《钱塘七述》,为苏轼称道。元丰二年(1079)及进士第。元祐初为太学正,累迁著作佐郎。绍圣末坐党籍,责监处州、信州酒税。徽宗初,起为吏部员外郎,迁礼部郎中兼国史编修、实录检讨官。党论起,出知湖、密、果三州。大观末知达州,改知泗州卒。为"苏门四学士"之一。有《鸡肋集》《晁氏琴趣外编》。

作为苏门中人,他的书法观点与东坡有一脉相承之处。下面二则,言异而意同,都强调必须善学古人。他把书家与书吏对举,说明书家正因不为法缚,经过内心的熔炼,以自己面目出之,才能无愧于古人。这种观点实表明由苏轼倡导的创新变革思想不仅为大多数人所接受,而且已经成为书法家共同遵循的准则。他说:

学书在法而其妙在人，法可以人人而传，而妙必其胸中之所独得。书工笔吏，竭精神于日夜，尽得古人点画之法而模之，浓纤横斜，毫发必似，而古人之妙处已亡，妙不在法也。92

另外一则，由画及书，其理相通：

翰林沈存中《笔谈》云：僧巨然画，近视之几不成物象，远视之则晦明向背，意趣皆得。余得二轴于外弟杜天达家，近存中评也。然巨然盖师董元，此董笔也，与余二轴不类。乃知自昔学者皆师心而不蹈迹。唐人最名善书，而笔法皆祖二王。离而视之，观欧无虞，睹颜忘柳，若蹈迹者，则今院体书无以复增损，故曰寻常之内，画者谨毛而失貌。乙酉(1105)十一月二十六日，晁补之书。93

7. 陈师道

陈师道(1053—1102)，字履常，一字无己，号后山居士，彭城(今江苏徐州)人。少学文于曾巩，绝意仕进。元祐初，苏轼荐为徐州教授，又任太学博士。被弹交结苏氏，罢为颍州教授。绍圣初，又劾其非由科举，罢归。元符三年(1100)召为秘书省正字，卒。有《后山集》《后山谈丛》。

陈师道不善书法，由他自己说出："余于石舍人扬休家得苏明允(洵)《送石北使引》，石氏子谓明允书也。以示秦少游(观)，少游好之，曰：'学不迨其子，而资过之。'乃东坡少所书也。故尝谓书为难，岂余不知书，遂以为难邪？"94 然而陈氏颇有书论，虽谈不上深刻，但在见识上尚称独特。譬如他对历来传闻的故事，提出了自己的思考结果：

唐人谓逸少天姿不及工用，故初不胜郗、庾，而暮年方妙。余谓不然。卫夫人见逸少学书，拊膺而叹曰：后当胜己。此岂无天姿者耶？而暮年方妙者，乃大器晚成尔！95

> 世传张长史学吴画不成而为草，颜鲁公学张草不成而为正，世岂知其然哉！盖英才杰气，不减其师，各自成家，以名于世。使张为画，吴既不可越，功与之齐，必出其下——亦争名之弊也。[96]

第二则“世传”云云未必不是事实，因为每个人天赋容有不同，什么技能可通过学习而成功，什么不能，本人必有自知之明。陈氏这段书论的意义在于，他激扬了一种主体意识，一种自立精神。既然“英才杰气，不减其师”，那么如果还不“各自成家，以名于世”，真是自甘奴才，万劫不复了！陈师道还作了一个假设：如果张旭和吴道子的关系颠倒过来，吴也不能超越张，这是因为你是学老师的，即使功力与之相等，名声也不可能压过老师。这句话的意思，也就是章惇的“见与师齐，减师半德”，也就是常言所谓“取法乎上，仅得其中”。

因此，陈师道也推崇“自悟”，他认为张旭之成功是外物激发了他的灵感。“因”是因缘，亦即机缘，他说：

> 张长史见担夫争道而得笔法，观曹将军(应为公孙大娘)舞剑又得其神，物岂能与人巧？乃自悟之因尔！[97]

陈师道被吕本中认为是“江西诗派”中的次重要人物，他自己未必会承认，但他受黄庭坚影响最深是有目共睹的。不仅是诗歌，书法亦然。黄氏对纸笔似乎能屈能伸，不像苏、米追求笔意的精到，对纸笔的要求那么高。黄自称“不择笔墨，遇纸则书，纸尽则已”，既可用别人桌上的“严永旧无心枣核笔”，写来“宛转可人意，遂书欲尽”[98]，也可用三钱买鸡毛笔写字。择纸笔的典故出于唐初，相传褚遂良问虞世南：“吾书孰与欧阳询？”虞曰：“询不择纸笔，皆得如志，君岂得此？”[99] 陈氏也相信这个道理，他说：

> 善书不择纸笔，妙在心手，不在物也。古之至人，耳目更用，惟心而已。[100]

“悟”和“心”其实为一，对此的反复强调，是陈氏书论的精髓。下面是其最精彩的一则：

> 蜀人王晁，为举子《诗》义“左之右之，君子宜之”而悟针法。规矩可得其法，不可得其巧，舍规矩则无所求其巧矣。法在人，故必学；巧在己，故必悟。今人学书而拟其点画，已失其法，况其巧乎？[10]

“法”和“巧”是一对矛盾，“学”和“悟”也是一对矛盾。法是前人之法、传统之法，是不得不学的。没有法，巧也就失去了依附，“今人学书”就是一个例子。但是学法的目的不在法本身，而在于借法以自逞其巧，所以只有通过悟才能把巧表现出来。法是死的，巧是活的，换一句俗语来讲，就是“戏法人人会变，巧妙各有不同”。

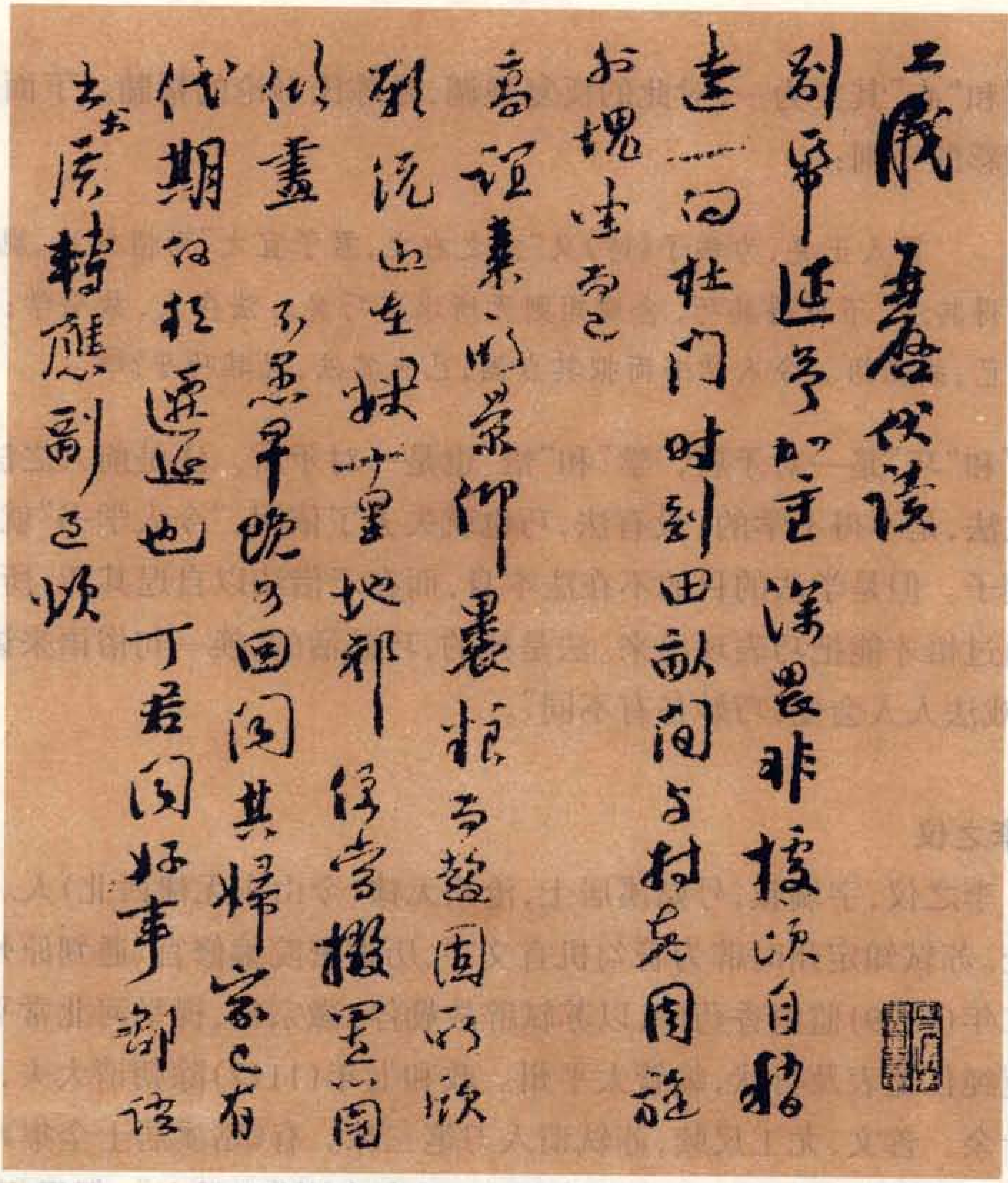
8. 李之仪

李之仪，字端叔，号姑溪居士，沧州无棣（今山东无棣西北）人。元丰进士。苏轼知定州时辟为管勾机宜文字，历枢密院编修官、通判原州。元符二年（1099）监内香药库，以苏轼辟故勒停。徽宗初，提举河北常平。坐草范纯仁遗表及行状，编管太平州。政和七年（1117）除朝请大夫，卒年八十余。善文，尤工尺牍，苏轼谓入刀笔三昧。有《姑溪居士全集》。

李氏从苏轼最久，亦自称为门人，虽名未列“四学士”，但思想和文风可谓无不效仿。李之仪今有《别纸》一帖（图 5－2.2）笔意与苏仿佛，但稍为灵动，不像王巩、赵令畤辈那样亦步亦趋。

他笔头勤快，著作颇丰，其中论书之作多见于题跋。陈师道以简洁为优，李之仪则以铺陈见胜。例如他写自己的学书感慨，笔力殊健：

> 手和笔调，作字乃佳，迫促取能，未见其可。前人任为一事，盖尝终身践蹈，悲欢穷通，未始不在也。退之序高闲，谓僚之于丸，秋之于弈，讵不谅哉。虽曰一技，要须如是方尽。仆知而不能行，故白首如逆风驾



5－2.2 李之仪 《别纸帖》(局部) 纸本 31.3×42.1cm 台北故宫博物院藏

船，进寸退尺。不图误有见索，每临纸必为见夺，况手未和，笔未调，又迫促勉强耶！似是此纸逢厄会，定将覆酱瓿矣，可胜感叹！[102]

古人终身以之的执著是他最为钦佩的，而更令他心仪的则是达到“心手两忘”的妙境：

世传《兰亭》纵横运用，皆非人意所到，故于右军书中为第一。然而能至此者，特心手两忘，初未尝经意。是以僚之于丸，秋之于弈，轮扁斫

轮，庖丁解牛，直以神遇而不以力致也！自非出于一时乘兴，淋漓醉笑间，亦不复能尔。故曰“以瓦注者全，以钩注者巧，以黄金注之则昏”。东坡此字，其亦得之于是欤？不然，岂复度越常日之书远甚也？[103]

他知道要达到这种境界，还要循序渐进，先事模仿，最后脱去畦径：

作字为文，初必谨严，于时造语须有所出，行笔须有所自，往往涉前人辙迹，则为可喜。久之，语以不蹈袭为工，字则纵横皆中程度，故能名家传世，自成标准。[104]

因此他认为苏轼的书法即是凭学力才达到这一步的：

东坡自少至老所作字，聚而观之，几不出于一人之手，其于文章，在场屋间与海外归时，略无增损，岂书或学而然，文章非学而然邪？[105]

李之仪论书最重“气韵”，他说：“学书主于行笔，苟不知此，老死不免背驰。虽规摹前人点画，不离法度，要亦气韵各有所在，略不系其工拙也。”[106] 那么工拙倒在其次，气韵则是最不可轻视的了。气韵就是精神，精神凌驾于结密（结构）和位置（章法）之上，即使像杨凝式那样的大家，也是以精神与右军相通，才能达到“乌丝阑”的。这个认识，使李氏书论以下跋为最精辟：

凡书精神为上，结密次之，位置又次之。杨少师度越前古，而一主于精神。柳诚悬、徐季海纤悉皆本规矩而不自展拓，故精神有所不足。或谓作字正如习马，步骤驰骋，各有先后，一失其节，御者所愧。至其奔轶绝尘，则乃能见其材。[107]

---

① （宋）张舜民《画墁录》卷一《赠奉议沈辽》，载《笔记小说大观》第十册。

② （宋）董史《皇宋书录》卷中《沈辽》。

③ 《苏轼文集》卷六十九《书沈辽智静大师影堂铭》。
④ (宋)李之仪《姑溪居士文集》卷四十一《跋沈睿达帖》。
⑤ 《宋史》卷三百三十一《沈辽传》。
⑥ 《苏轼文集·佚文汇编》卷二《与王文玉十二首》之七。
⑦ 《苏轼文集》卷六十九《论沈辽米芾书》。
⑧ (宋)沈括《梦溪笔谈》卷十六《艺文三》。
⑨ (宋)王明清《挥麈馀话》卷一。
⑩ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷四《题绛本法帖》。
⑪ (宋)米芾《海岳名言》,载《中国书画全书》第一册。
⑫ (宋)李之仪《姑溪居士文集》卷三十八《跋苏黄众贤帖》。
⑬ (宋)岳珂《宝真斋法书赞》卷十七《钱文肃家书三帖》。
⑭ (宋)董史《皇宋书录》卷中《钱勰》。
⑮㉙ (宋)蔡絛《铁围山丛谈》卷四。
⑯ 《宣和书谱》卷十二《行书六·蔡京》。
⑰ (宋)蔡絛《铁围山丛谈》卷六。
⑱ (宋)陆游《老学庵笔记》卷八。
⑲ (宋)曾敏行《独醒杂志》卷三。
⑳ (宋)王明清《挥麈三录》卷二。
㉑ (宋)米芾《书史》,载同⑪。
㉒ (宋)岳珂《宝真斋法书赞》卷十三《薛道祖书简帖》。
㉓㉞ (宋)赵构《翰墨志》,载《历代书法论文选》。
㉔ (元)陆友《研北杂志》卷上。
㉕ (宋)蔡絛《铁围山丛谈》卷一。
㉖ (明)陶宗仪《书史会要》卷六《宋·徽宗》。载《书苑菁华》。
㉗ (宋)李焘《续资治通鉴长编》卷六十八《真宗大中祥符元年二月己未》。上海古籍出版社,1986 年。
㉘ 《续资治通鉴长编拾补》卷二十四《徽宗崇宁三年六月壬子》。
㉚ 《宋史》卷二十《徽宗二》。
㉛ 《续资治通鉴长编拾补》卷二十六《徽宗崇宁五年正月丁巳》。
㉜ 《宋史》卷一百五十七《选举三·书学》。
㉝ 《中国书法全集 38·米芾二》第 377 页。
㉟ (宋)董史《皇宋书录》卷中《杜从古》。
㊱ 《宋史》卷一百五十七《选举三·算学》。
㊲ 《中国书法全集 38·米芾二》第 366 页。

㊳ 《宝晋英光集》卷四《除书学博士呈时宰》。
㊴ (宋)方勺《泊宅编》卷六,中华书局,1983 年。
㊵ 钱世昭《钱氏私志》第 663 页。四库全书本。
㊶ (宋)张邦基《墨庄漫录》卷二。
㊷ 《宝晋英光集》补遗《跋颜书》。
㊸ 《宋史》卷一百六十八《职官八·官品》。
㊹ 《旧唐书》卷四十四《职官三·书学博士》。《二十五史》第九册。
㊺ 《续资治通鉴长编拾补》卷二十九《徽宗大观四年三月庚子》第 330 页。
㊻ 同上,卷四十八《徽宗宣和六年正月己未》第 486 页。
㊼ 朱长文《续书断上·品书论》。
㊽ 同上,《续书断上·神品·颜真卿》。
㊾ 同上,《续书断上·神品·张长史》。
㊿ 同上,《续书断上·神品·李阳冰》。
(51) 同上,《续书断上·妙品·蔡襄》。
(52) (宋)米芾《宝晋英光集》卷七《乐圃先生墓表》。
(53) (宋)朱长文《续书断下·能品·王著》。
(54) 同上,《续书断下·能品·张怀瓘》。
(55)(59) (宋)黄伯思《东观馀论》附录李纲《黄伯思墓志铭》。
(56) 同上,卷下《跋陶征士集后》。
(57) 同上,《论灵台碑》。
(58) 同上,卷上《法帖刊误序》。
(60) 同上,卷下《跋所书诗轴后》。
(61) 同上,《跋崇宁所书真诰册后》。
(62) 同上,《跋所书真诰数纸后》。
(63) 同上,《跋章草仙真诗后》。
(64) 同上,卷上《论书六条》之三。
(65) 同上,卷下《跋景福草书卷后》。
(66)(90)(91) 同上,《跋大涤翁论书帖后》。
(67) 同上,卷上《论书六条》之一。
(68) 同上,《论飞白法》。
(69) 同上,《论临摹二法》。
(70) 同上,卷下《跋王大令帖后》。
(71) 同上,《跋瘗鹤铭后》。
(72) 《宣和书谱》卷五《正书三·唐·钮约》。

⑬ 同上,卷五《正书一·唐·徐浩》。
⑭ 同上,卷二《篆书叙论》。
⑮ 同上,《隶书叙论》。
⑯ 同上,卷十三《草书叙论》。
⑰ 同上,卷二十《八分书叙论》。
⑱⑲ (宋)沈括《梦溪笔谈》补遗卷二《艺文》。
⑲ 同上,卷十七《书画》。
⑳ (宋)米芾《画史》,载《中国书画全书》第一册。
⑧⑧ (宋)沈括《梦溪笔谈》卷十七《书画》。
⑧ 同上,卷十八《技艺》。
⑧ 同上,补遗卷二《艺文》。
⑧ 《宋史》卷四百七十一《奸臣一·章惇传》。
⑧ 《中国书法全集·苏轼一》第230页。
⑧ (宋)黄庭坚《山谷题跋》补遗《书圣庚家藏楚辞》。
⑧ (宋)张邦基《墨庄漫录》卷十。
⑨ (宋)晁补之《鸡肋集》卷三十三《跋谢良佐所收李唐卿篆千文》。四库全书本。
⑨ 同上,《跋董元画》。
⑨⑨⑨⑩⑩ 陈师道《后山谈丛》卷二。
⑨ 同上,卷四。
⑨ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷八《与杨景山书古乐府因跋其后》。
⑨ (宋)陈槱《负暄野录》卷下《俗论笔墨》,载《中国书画全书》第二册。
⑩ (宋)李之仪《姑溪居士文集》卷十七《又试笔》。
⑩ 同上,卷三十八《又跋东坡兰皋亭记》。
⑩ 同上,卷四十一《跋荆公所书药方后》之二。
⑩ 同上,卷三十八《跋东坡帖》。
⑩ 同上,四十一《跋君谟荔枝帖》。
⑩ 同上,卷四十二《跋储子椿藏书帖》。

第六章

南宋前期的书法

钦宗靖康二年（1127），徽宗、钦宗父子被金人掳去，北宋至此灭亡。徽宗子康王赵构在南京（今河南商丘）称帝，改元建炎，是为南宋之始。南宋朝廷在势如破竹的金兵逼迫下继续南迁，最后定都于临安（今浙江杭州）。南宋官方一直称临安为“行在”，即皇帝的驻跸之所。但直至南宋覆亡，皇室也未能迁回旧京。南宋就是在这半壁江山上苦苦支撑了一百五十年。

神州的板荡，使文明遭到了重创。皇室百馀年的积聚尽数为金国掠夺。书法刚刚繁荣了不到五十年，至此则受到比党祸远为酷烈的毁坏。书法关乎国运，便决定了它再难恢复昔日的辉煌。

南宋前期书法的代表人物，都是在南北交替之际活跃在书坛上的，他们饱经兵荒马乱、颠沛流离。南渡之后，他们不仅失去了家园和收藏，而且失去了研习书法的条件和氛围，但是最为可悲的莫过于书法进取精神的失落。

第一节

复古和因循之风的蔓延

1. 吴说和赵构的复古

吴说，字傅朋，号练塘，钱塘（今浙江杭州）人。南渡后曾任转运使、知信州，终主管崇道观。

吴说是王安石好友王令的外孙，与荆公吴夫人为亲戚。蔡卞又为王安石婿，因此吴、蔡间也有裙带关系。政和中，蔡卞携吴说上即府为衙的蔡京家通关节谋肥缺时，吴氏的身份是最低一等官阶的“将仕郎”①，因此他至南渡时当已过而立之年了。

他的书法有家学渊源，其父师礼“工翰墨，帝（徽宗）尝访以字学，对曰：‘陛下御极之初，当志其大者，臣不敢以末伎对。’闻者奖其得体”②。吴氏又富于收藏，但却是发“国难财”所得。李清照《金石录后序》记其夫赵明诚死后第三年（绍兴元年），她逃难至会稽时遭窃，书画砚墨五簏失去，“今知尽为吴说运使贱价得之”③。因此赵明诚“访求藏蓄，凡二十年而后粗备”④的金石及墨迹资料，有较大部分落入吴说手中。这件事可由《兰亭考》所录吴说之跋自己说出。谢伋有一幅唐阎立本画《萧翼赚兰亭图》，“至建康，为郡守赵明诚所借，因不归。绍兴元年七月望，有携此轴货于钱唐者，郡人吴说得之”⑤。虽隐去此图来自赃物，但显系李清照失窃的辎重。仿佛赵明诚干没的东西，自己也可以心安理得似的。此时干戈扰攘，即使皇室也损失严重。赵构云：“余自渡江，无复锺、王真迹，间有一二，以重赏得之。”⑥那么一面是贱价，一面是重赏，吴说显然已占尽优势了。

赵构又云："至若绍兴以来，杂书、游丝书，惟钱塘吴说，篆法惟信州徐兢，亦皆碌碌，可叹其弊也！"⑦"亦皆碌碌"是平庸之意，评价当然不高。但是人物凋零之后，像吴、徐之辈的水平，只能是"蜀中无大将，廖化作先锋"了。王明清记录了一则吴氏自述的事情，他说：

> 吴傅朋说知信州，朝辞上殿，高宗云："朕有一事，每以自歉。卿书九里松牌甚佳，向来朕自书易之，终不逮卿所书，当令仍旧。"说皇恐称谢。是日降旨，令根寻旧牌，尚在天竺寺库堂中。即复令张挂，取宸奎榜入禁中。说所书至今揭于松门，仰见圣德谦仁之不伐也（原注：傅朋自云）⑧。

填金的隆恩吴说不会不述，那么叶绍翁的当时即填的说法或有出入：

> 或问予曰："今九里松一字门扁，吴说所书也，字何以用金？"予谓之曰：高宗圣驾幸天竺，由九里松以入，顾瞻有扁，翌日取入，欲自为御书黼黻湖山，命笔研书数十番。叹息曰："无以易说所书也！"止命匠就以金填其字，复揭之于一字门云。⑨

当时杭州颇多吴氏书匾。既云"敕赐"，可知本出于高宗之命。周密云：

> 北关接待寺，寺额乃吴傅朋书，敕赐行之院。初，扁甚小，其后展而大之，颇失书体。其右廉有右观音殿，亦傅朋书。⑩

吴说为高宗称道的是游丝书，而此种书体确曾名噪一时。汪藻《吴傅朋以王逸少遗意作游丝之书，古今所无，恨未之见也，为赋此诗》有"游丝随春风，忽向窗几落。传观凛飞动，安得此健药。自言临池时，屡阅更岁籥。毫端几百炼，始到虫网络。谁云右军后，兹事秘冥漠。一朝神明还，千载宛如昨。乃知炉锤妙，信手皆合作"⑪之句竭情赞美之。洪迈云：

吴傅朋游丝书，赋诗者以百数。汪彦章（藻）五言数十句，多用翰墨故事，固已超拔，而刘子翚彦冲古风一篇，盖为绝唱，其辞云："圆清无瑕二三月，时见游丝转空阔。谁人写此一段奇？着纸春风吹不脱。纷纭纠结疑非书，安得龙蛇如许臞？神踪政喜萦不断，老眼只愁看若无。定知苗裔出飞白，古人妙处君潜得。勿轻漠漠一缕浮，力道可挂千钧石……文章固自有机杼，戏事岂足劳心神？"此章尤为驰骋痛快，且卒章含讥讽，正中傅朋之癖。⑫

吴氏曾手录吕本中《上饶使君郎中游丝书歌》，今存。抄别人赞美自己的诗，其自命不凡庶与怀素《自叙》相同了。然而当时也有人不以为然。洪迈云："傅朋游丝诗卷数百篇，巨源独不深叹美之。颇记其数句曰：'先生著名节，百世追延陵。我评先生贤，不以能书称。功成磨苍崖，盛德颂日升。勿书陵云榜，华颠踏高层。'句格超峻，其旨皆有规讽，与前所记刘彦冲古风相类也。"⑬那么有识者之所讽，已对其人品有所讥刺，吴说在他们心目中已与弄臣无异。更有人对游丝书的独创性发生怀疑，赵与时云：



6-1.1 吴说 《游丝帖》(局部) 纸本

吴傅朋说出己意作游丝书，世谓前代无

有。然《唐书·文艺传》吕向能一笔环写百字，若萦发然，世号“连绵书”，疑即此体也。[14]

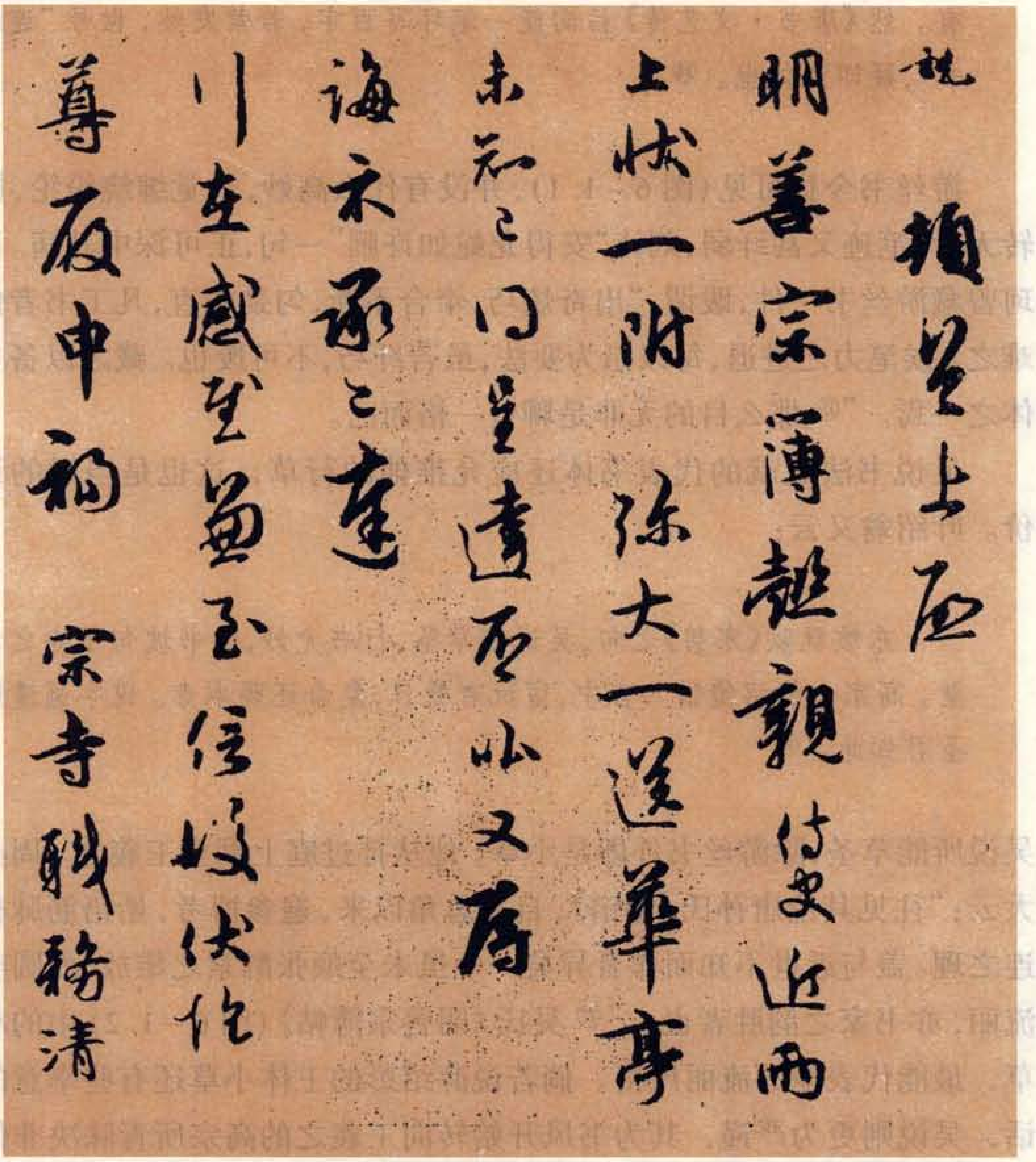
游丝书今犹可见（图6－1.1），并没有什么高妙，只觉缠绕纷纶，圆转无骨，笔迹又甚纤弱，刘诗“安得龙蛇如许矐”一句，正可深中其病。岳珂曾藏游丝书一件，跋谓：“出奇炫巧，牵合不断，匀劲媚直，凡工书者例难之。候笔力之进退，每以是为要法，虽若纤巧，不可废也。藏之以备书体之一焉。”[15] 那么目的无非是聊备一格而已。

吴说书法成就的代表书体还应允推他的行草，这也是当时的评价。叶绍翁又云：

东坡既赋《寒碧》之句，吴说能草圣，行书尤妙，尝书坡句于寺之髹壁。高宗命使诏僧借入宫中，留玩者数日，复命还赐本寺。说字画遭际圣君如此。[16]

吴说所能草圣，除游丝书外即是小草。他从孙过庭上溯至王羲之。周必大云：“往见其论唐孙氏《书谱》，自言总角以来，遍参博考，始悟筋脉相连之理。盖与近世不知而作者异矣……虽未至颠张醉素之雄放，而圆美流丽，亦书家之韵胜者也。”[17] 吴氏《明善宗簿帖》（图6－1.2）中的小草，最能代表他的流丽风格。倘若说薛绍彭的王体小草还有些率意的话，吴说则更为严谨，其为书风开始转向王羲之的高宗所青睐决非偶然。他的行书柔媚纤浓，行气疏秀。早年的用笔轻灵，结体偏长，接近虞世南，因而与蔡襄倒有某些相似；晚年点画沉实，结构也稍扁，显然掺入李邕笔意，因此元代赵孟頫当应受到吴说的较大影响。

岳珂云：“先君（霖）尝评近世书，有曰：‘公（指吴）行书如汉武仙台侍女，飘裾长袖，清婀姣丽，特患无出世间态。’”[18] 后一句意谓吴书不是阆苑仙女而是尘世美姬，这一评语堪为吴说定位。王羲之本人尚且为唐人讥为“草有女郎才，无丈夫气”[19]、“俗书趁姿媚”，又被米芾评为有“尘



6－1.2 吴说 《明善宗簿帖》(局部) 纸本 23.9×38.8cm 台北故宫博物院藏

意”和“尘气”，实无不着眼于王书之过于阴柔和世俗，那么吴说作为王门之云仍，更是不胜绮靡之至了。但是，纯粹从承继王氏书风的角度来看，吴说的深入程度应该稍胜蔡襄和薛绍彭，比之高宗更远出其上。

赵构(1107—1187)，即高宗。徽宗第九子。宣和三年(1121)封康王。靖康二年(1127)即帝位。排斥李纲、宗泽的抗金主张，接受黄潜善、

汪伯彦的南逃建议，先退守扬州，继又渡江，建行都于临安。虽一度为形势所迫，任用岳飞、韩世忠等抗金名将，但终为求和而听信奸相秦桧，杀害岳飞，收诸将兵权。绍兴十一年(1141)与金人达成割地称臣纳贡的和议。三十二年(1162)禅位于孝宗，自称太上皇。在位三十六年。

身为一个不分忠奸、不思恢复的昏庸皇帝，便在书法上也注定了抱残守缺、难有振作的基本思路和器局。

他晚年的《翰墨志》有一段学书经历的回顾：

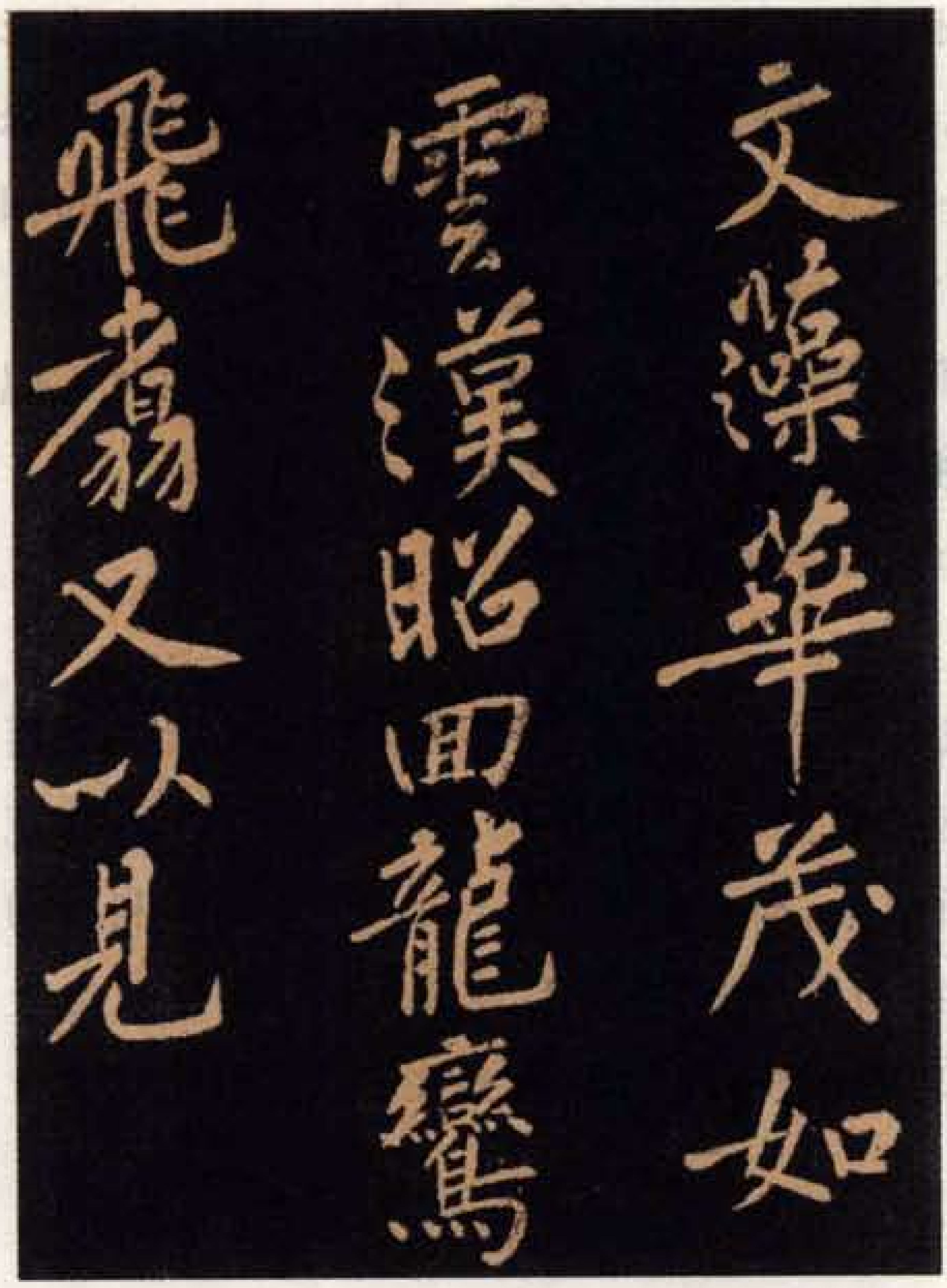
> 余每得右军或数行、或数字，手之不置。初若食蜜，喉间少甘则已；末则如食橄榄，真味久愈在也，故尤不忘于心手。顷自束发，即喜揽笔作字，虽屡易典刑，而心所嗜者，固有在矣。凡五十年间，非大利害相妨，未始一日舍笔墨。故晚年得趣，横斜平直，随意所适，至作尺馀大字，肆笔皆成，每不介意。至或肤腴瘦硬，山林丘壑之气，则酒后颇有佳处。古人岂难到也！⑳

皇帝自我感觉当然是格外好的。他所云“屡易典刑”，虽未细数，但可以结合其他记载了解他究竟易了哪些“典刑(今作型)”。

他最早是学父皇徽宗。“昔余学太上皇帝字，倏忽数岁。瞻望銮舆尚留沙漠，泫然久之。”㉑ 稍后是学黄庭坚，这也许仍是受徽宗的影响。改学米芾则是迫不得已。楼钥云：

> 高宗皇帝垂精翰墨，始为黄庭坚书，今《戒石铭》之类是也。伪齐尚存，故臣郑亿年辈密奏(刘)豫方使人习庭坚体，恐缓急与御笔相乱，遂改米芾字，皆夺其真。㉒

《戒石铭》其实并非宸翰，《建炎以来系年要录》绍兴二年六月“癸巳，颁黄庭坚所书太宗御制《戒石铭》于郡县，命长史刻之庭石，置之座右，以为晨夕之戒。”㉓此时学黄的例子是他即位之初所书《佛顶光明塔铭》



6-1.3 赵构 《佛顶光明塔铭》(局部)(1133) 拓本

(图 6-1.3) 与黄庭坚晚年的《松风阁诗》步骤相合。但他此时毕竟成年未久，年龄的差距使他难以得到黄氏的浑劲。陆游云："臣某少时与胡尚书之子杞同学于云门山中，见高皇帝赐尚书御题扇曰：'文物多师古，朝廷半老儒。'盖黄体也，与此手诏绝相类。"㉔岳珂亦云：

> 中兴初，思陵（高宗陵寝）以万几之暇垂意笔法，始好黄庭坚书，故《戒石之铭》以颁，而方国一札遂皆似之。后复好公（米芾）书，以其子敷文阁直学士友仁待清燕，而宸翰之体遂大变，追晋蹦唐，前无合作。珂家所藏诏墨几百轴，以岁月考之良是，故绍兴间公书尽归九禁而世罕传。㉕

《绍兴米帖》后题"绍兴辛酉（十一年）奉旨摹勒上石"，而刘豫的伪齐为金所废是在七年（1137），也可知赵构学米的大致时间。他后来上追王羲之，应有早年《定武兰亭》的影响在。王明清云："薛绍彭既易《定武兰亭》石归于其家，政和中祐陵（徽宗）取入禁中，龛置睿思东阁。靖康之乱，金人尽取御府珍玩以北，而此刻非虏所识，独得留焉。宗汝霖（泽）为留守，见之，并取内帑所掠不尽之物驰进于高宗。时驻跸维扬，上每置左右。逾月之后，虏骑忽至，大驾仓猝渡江，竟复失之。向叔坚子固为扬帅，高宗尝密令冥搜之，竟不获。"㉖南北和议之后，经过重赏收

购锺、王法帖，他才开始谈得上“手之不置”。周密云：

思陵妙悟八法，留神古雅，当干戈俶扰之际，访求法书名画，不遗馀力。清闲之燕，展玩摹拓不少怠。盖睿好之笃，不惮劳费，故四方争以奉上无虚日。后又于榷场购北方遗失之物，故绍兴内府所藏，不减宣、政。㉗

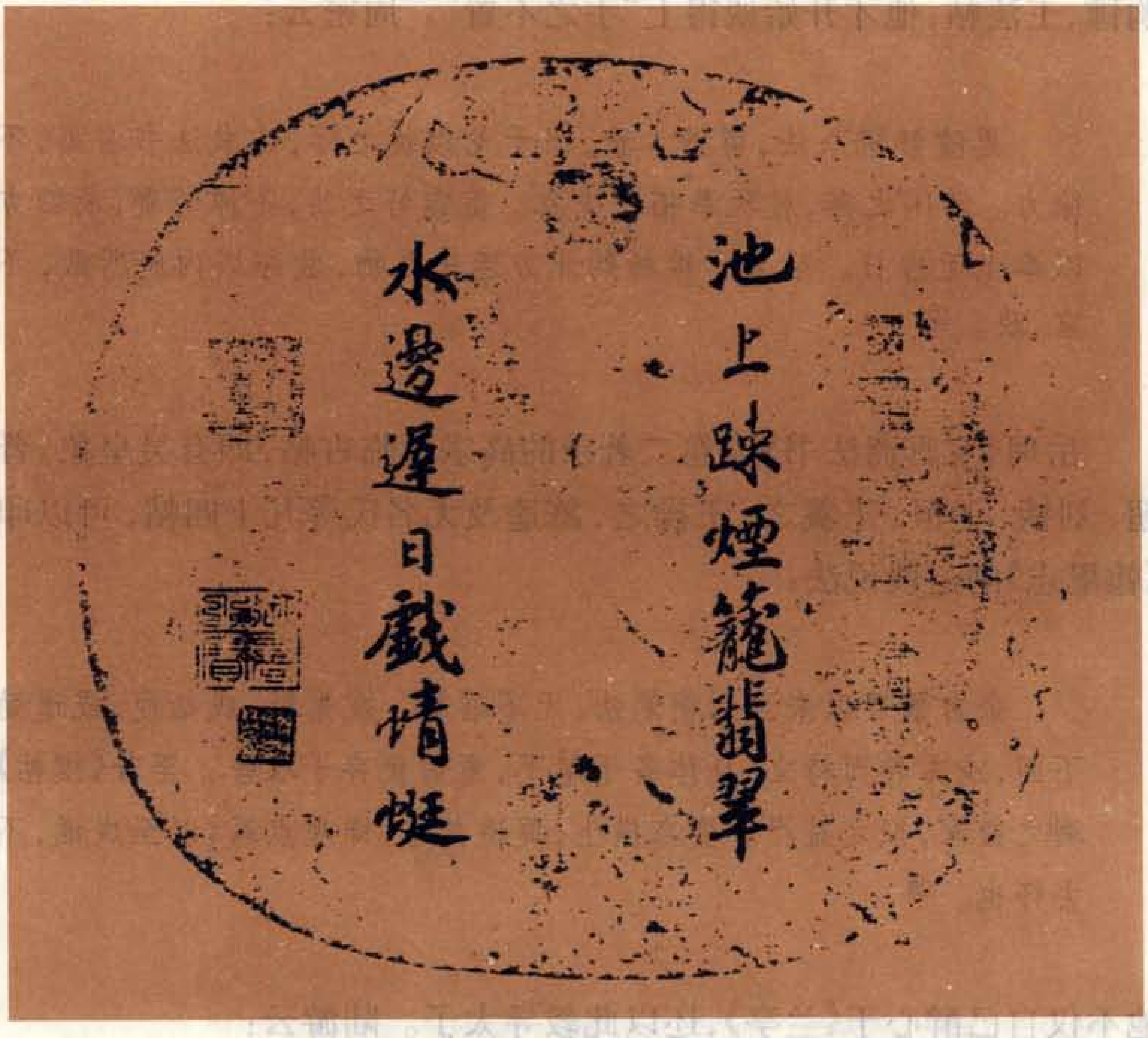
岳珂《宝真斋法书赞》卷二著录的高宗所临古帖，即有吴皇象、晋刘超、刘惔、卫恒、王羲之、王操之、陈逵及无名氏等凡十四帖，可以印证《翰墨志》的这段说法：

余自魏晋以来至六朝笔法，无不临摹。或萧散，或枯瘦，或遒劲而不回，或秀异而特立，众体备于笔下，意简犹存于取舍。至若《禊帖》则测之益深，拟之益严。姿态横生，莫造其原，详观点画，以至成诵，不少去怀也。㉘

他不仅自己醉心于《兰亭》，还以此教导太子。陆游云：

史丞相（弥远）言高庙尝临《兰亭》，赐寿皇（孝宗）于建邸（孝宗封建王于绍兴三十年）。后有批字云：“可依此临五百本来看。”盖两宫笃学如此。世传智永写《千文》八百本，于此可信矣。㉙

《兰亭考》录高宗语，应即是训示孝宗者：“先写正书，次行，次草。《兰亭》《乐毅论》赐汝，各先写五百本，然后写草书。”㉚将原帖赐嗣子已经足够，何必要将自己的临本叫他照此办理呢？结果是孝宗完全学高宗的字，达到几可乱真的地步。原有数件标名高宗的作品，有人从某些特征上甄别为孝宗所书，具有较强的说服力。孝宗的《七言绝句团扇》（图6－1.4）正是如此。另外，高宗吴皇后也被高宗的教育法铸成了同



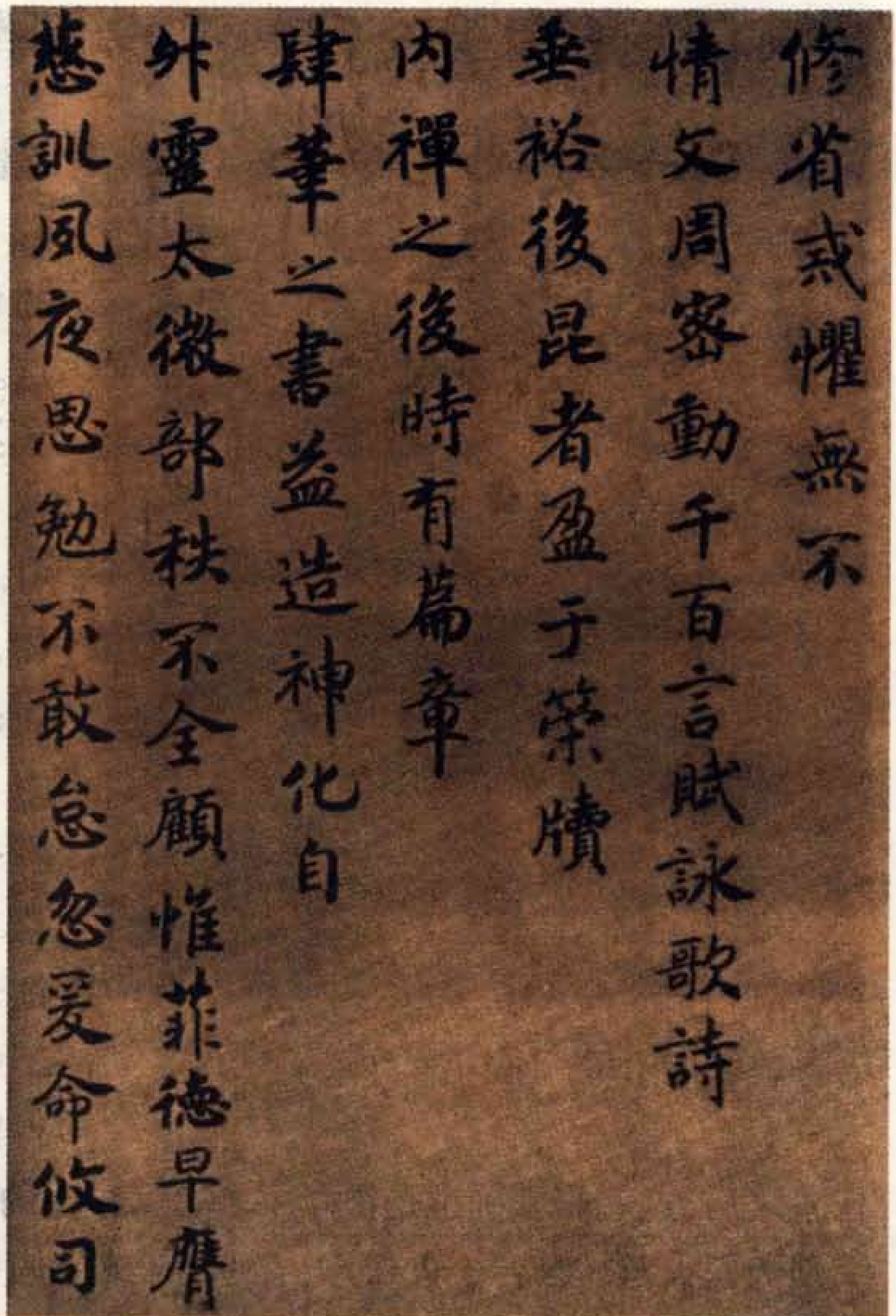
6－1.4 赵昚《七言绝句团扇》绢本 24×26cm 美国大都会博物馆藏

一模式：

高宗御书《六经》，尝以赐国子监及石本于诸州庠。上亲御翰墨，稍倦，即命宪圣（吴后）续书，至今皆莫能辨。㉛

高宗荒于朝政，连君臣答问也不离书法：

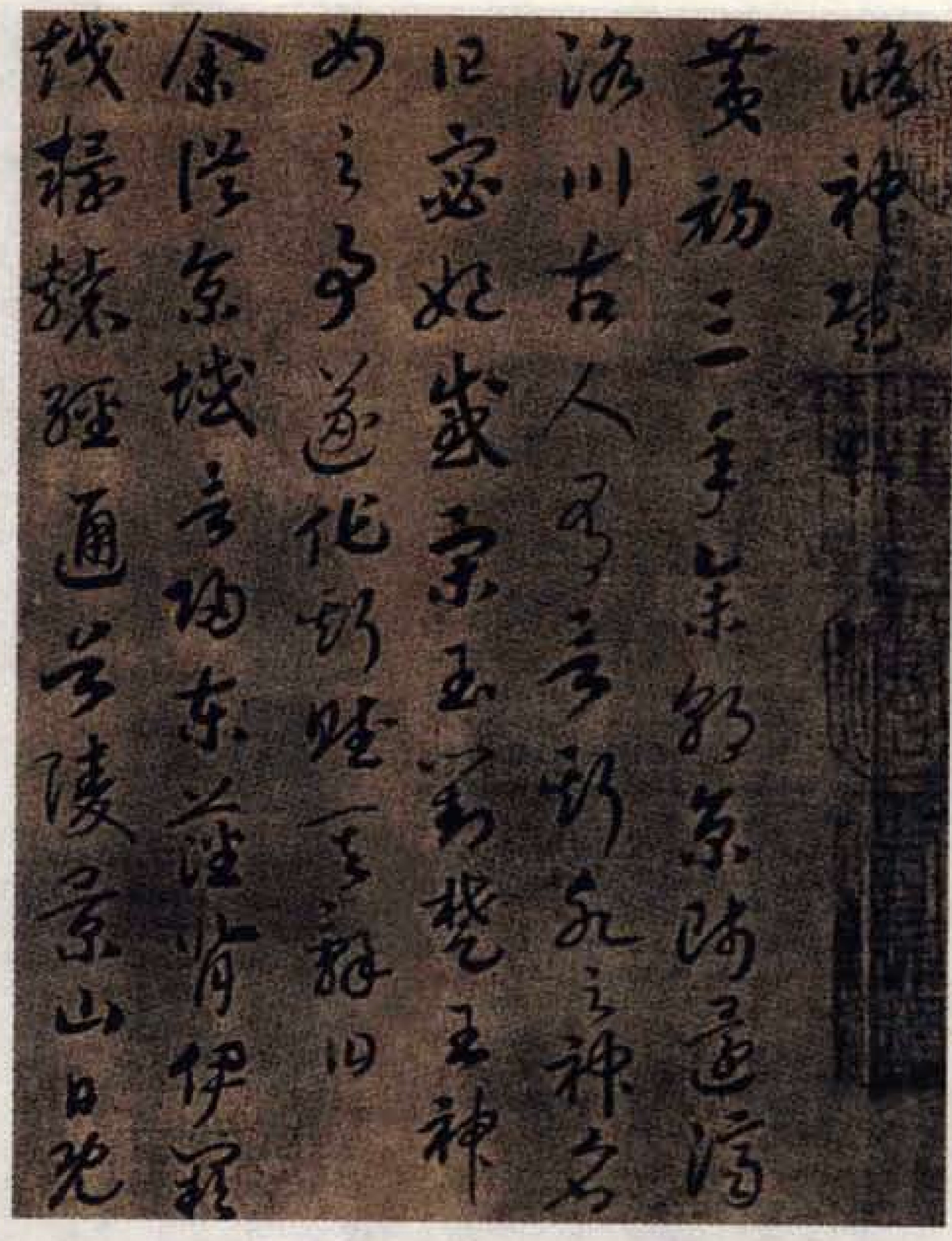
吏部侍郎葛立方因陛对，高宗从容语及前代书法曰："唐人书虽工，至天然处终不及魏晋，如铺算之状，皆非善书。"立方对曰："古人论书，先论笔法。若不能求用笔意于点画之外，便有铺算之状矣。"上曰："然。"㉜



6－1.5 赵构 《徽宗御集序》(局部)(1154) 纸本 纵27.6cm 日本藏

葛氏权吏部侍郎在绍兴二十六年(1156),那么,高宗越到晚年越是沉迷于魏晋法度中了。他书于绍兴二十四年(1154)的《徽宗御集序》(图6－1.5),基本可以作为观照的基准物来对待。然而使人遗憾的是,赵构的书法正有他所批评唐人的“铺算之状”。此作的章法因须表敬移行,觉得与蔡襄《谢赐御书诗》和米芾的《向太后挽词》相近,但他的笔性不仅与蔡、米相差较大,即使与吴说相比也是不及的。他对吴说,总算还能承认《九里松牌》不如他写得好,但却大言不惭地宣称“古人岂难到也”,这不禁使人觉得皇帝口含天宪,有些过分地生杀予夺了。

赵构的小草是学孙过庭的。杨万里云:“高宗初作黄字,天下翕然学黄字;后作米字,天下翕然学米字;最后作孙过庭字,故孝宗、太上皆作孙字。”㉝ 今存他书于绍兴三十二年(1162)的草书《洛神赋》(图6－1.6),水平似更在行书之下。孙过庭《书谱》用笔还是自然活泼的,而赵构则不无刻板。这种刻板也许更多地表现在笔法的单调上。因此,我觉得他书法的



6－1.6 赵构 《洛神赋》(局部) 绢本
27.3×277.8cm 辽宁省博物馆藏

天赋实还不及其父的一半，葛立方廷对的话简直就是在针砭高宗的毛病了。

《翰墨志》中有些论书的笔录还不乏精辟的观点。如论书兼二体的好处云："前人多能正书，而后草书，盖二法不可不兼有。正则端雅庄重，结密得体，若大臣冠剑，俨立廊庙；草则腾蛟起凤，振迅笔力，颖脱豪举，终不失真……故知学书者必知正草二体，不当阙一。所以锺、王辈皆以此荣名，不可不务也。"㉞尽管正书出现得比草书要晚，但在四体皆备之后，这一步骤确也是被学书者普遍接受的较好方法。又如论五体书划为两大范畴云："士人作字，有真、行、草、隶、篆五体。往往篆、隶各成一家，真、行、草自成一家者，以笔意本不同，每拘于点画，无放意自得之迹，故别为户牖。若通其变，则五者皆在笔端，了无阂塞，惟在得其道而已。非风神颖悟，力学不倦，至有笔冢、研山者，似未易语此。"㉟说笔意不同，归根结蒂还是笔法和速度不同。善行草者不善篆、隶，古今往往如是。赵氏能够一眼看穿，也说明他是有见识的。然而"识"是一回事，"行"又是一回事。赵构的"学书必以锺、王为法，然后出入变化，自成一家"㊱的初衷不可谓无识，但其行恰恰是只以"详观点画，以至成诵"的功力为目的，以只发现《兰亭》"就中'之'字有二十许，变转悉异，遂无同者，如有神助"㊲为满足，认为"山林丘壑之气"在酒后便能取得，因而轻许已可

与古人比肩，那么，他正是对行已的认识不足，才只达到中人的水平。

2. **苏、黄、米三家流风**

吴说和赵构的复古，并未能造成巨大的社会冲击波，其原因还是古代书法遗产经过北宋末年的动荡，再一次地蒙受了浩劫。本已稀有之物，又被皇家巧取豪夺。如米芾珍藏的王羲之《王略帖》即被米友仁贡入内府。这时不用说魏晋，即使唐代的名帖，民间也已难保存。“四方争以奉上无虚日”，仿佛大家都是甘心奉献，其实不然。曾敏行云：“番阳董氏藏怀素《千文》一卷，盖江南李主之物也。建炎己酉(1129)，董公逌从驾在维扬，适敌人至，逌尽弃所有金帛，惟袖《千文》南渡。其子弁尤极珍藏。一日，朱丞相(胜非)奏事毕，上顾谓曰：‘闻怀素《千文》真迹在董弁处，卿可令进来！’丞相谕旨，弁遂以进。”㊳ 因此一般的操觚之士完全丧失了赖以沿波讨源的借鉴依凭，他们只能因地制宜，随着时风的好恶改变其价值取向。周必大云：“初寮先生(王安中)未冠时，及拜东坡于中山，笔精墨妙，宜有传授。当政、宣间，禁切苏学，一涉近似，旋坐废锢，而先生以夺胎换骨之手挥毫禁林，初无疑者。靖康而后，党禁已解，玉佩琼琚之辞，怒猊渴骥之书，盛行于东南，然后人人知其为苏门颜、闵也。”㊴ 王安中(1076—1134)固然善于伪装，但也是时势使然。苏字在徽宗朝有两次大劫，前者为崇宁三年(1104)淮南西路提点刑狱霍英请毁天下苏碑，后者为政和年间潭州倅毕渐请碎元祐中诸路所刊碑，诏皆从之。何薳云：“先生翰墨之妙，既经崇宁、大观焚毁之馀，人间所藏，盖一二数也。至宣和间，内府复加搜访，一纸定直万钱，而梁师成以三百千取吾族人《英州石桥铭》，谭稹以五万钱辍沈元弼‘月林堂’榜名三字。至于幽人释子所藏寸纸，皆为利诱，尽归诸贵近，及大卷轴输积天上。丙午年(1126)，金人犯阙，输运而往，疑南州无一字之馀也。而绍兴之初，余于中贵任源家，见其所藏几三百轴。”㊵宣和年间，禁虽稍弛，但对民间仍有约束。徐度云：“东坡既南窜，议者复请悉除其所为之文，诏从之。于是士大夫家所藏，既莫敢出，而吏畏祸，所在石刻多见毁。徐州黄楼，东坡所作，而子由为之赋，

坡自书。时为守者独不忍毁，但投其石城濠中，而易楼名‘观风’。宣和末年，禁稍弛，而一时贵游，以蓄东坡之文相尚，鬻者大见售。故工人稍稍就濠中摹此刻。有苗仲先者适为守，因命出之，日夜摹印。既得数千本，忽语僚属曰：‘苏氏之学，法禁尚在，此石奈何独存？’立碎之。人闻石毁，墨本之价益增。仲先秩满，携至京师尽鬻之，所获不赀。”[41] 然而南宋情况却发生了戏剧性的变化，陆游云：“建炎以来，尚苏氏文章，学者翕然从之，而蜀士尤盛，亦有语曰：‘苏文熟，吃羊肉；苏文生，吃菜羹。’”[42] 因而如王安中这样在北宋度过大半辈子的老人尚且都重操旧业，更不论新进后生了。当时甚至有临本进入流通领域[43]，伪作则更多，也是势所必致。

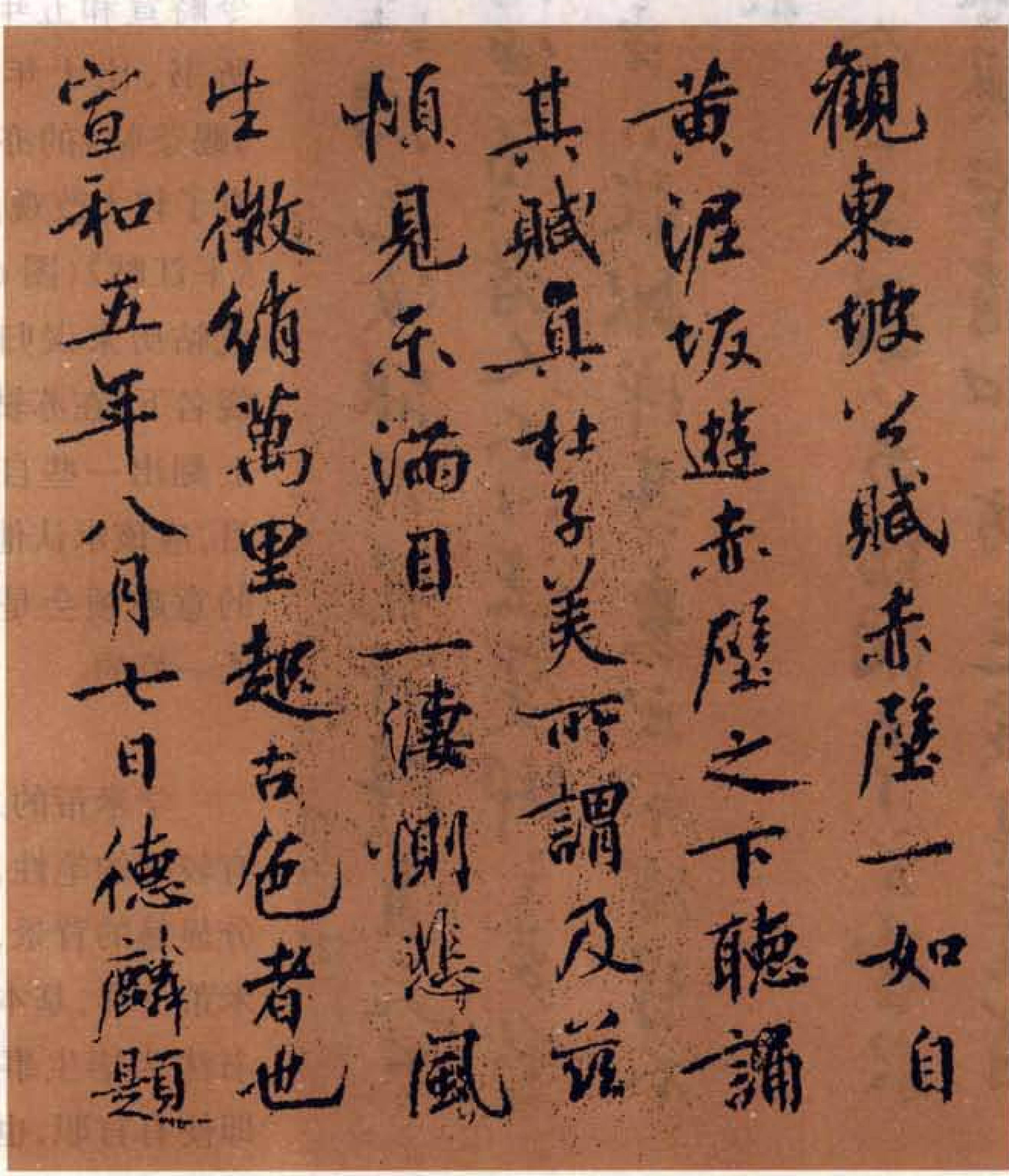
《书林藻鉴》云：“蔡较守旧，嗣音最少，苏、黄、米皆尚新变者，黄门法乳亦微，苏、米宗风，独为畅矣。”[44] 其实，苏、黄、米三家体在出现后的长时间内都未失去其影响，陆游不是说过“近岁苏、黄、米芾书盛行，前辈如李西台、宋宣献、蔡君谟、苏才翁兄弟书皆废”么？杨万里不也说过“高宗初作黄字，天下翕然学黄”么？可见黄门法乳并非“亦微”，只是苏、黄风格本来接近，因而难免导致某种错觉而已。可以断言，南宋学苏者最众，学米者次之，学黄者更次之。虽然此际的书家仅有一两件遗迹传世，还很难窥测其全貌，但其大势基本反映出这一特定阶段的书法，大都以模拟为事，也可知三家余威之强劲。

自北宋南渡的士人中，学苏者有杨时（1053—1135）、赵令畤（1061—1134）、汪藻（1079—1154）、赵明诚（1081—1129）、孙觌（1081—1169）、李纲（1083—1140）、沈与求（1086—1137）、谢克家（?—1134）、张浚（1097—1164）、扬无咎（1097—1169）等。另如翟汝文（1076—1141）和韩世忠（1089—1151）的尺牍，据认为亦书吏所为，也是纯粹的苏体。稍晚一些的，基本是在南渡后成长的如岳飞（1103—1142）、叶衡、胡沂（1107—1174）、韩元吉（1118—1187）、王淮（1126—1189）、王之望（?—1170）、辛弃疾（1140—1207）等也有较为纯正的苏字面目。一般来看，达官贵人学苏居多，很可能与“苏文熟，吃羊肉”的因果有关。苏字相对而言比较平正豪迈，而东坡的道德形象又与颜真卿相近，这应是能为大多

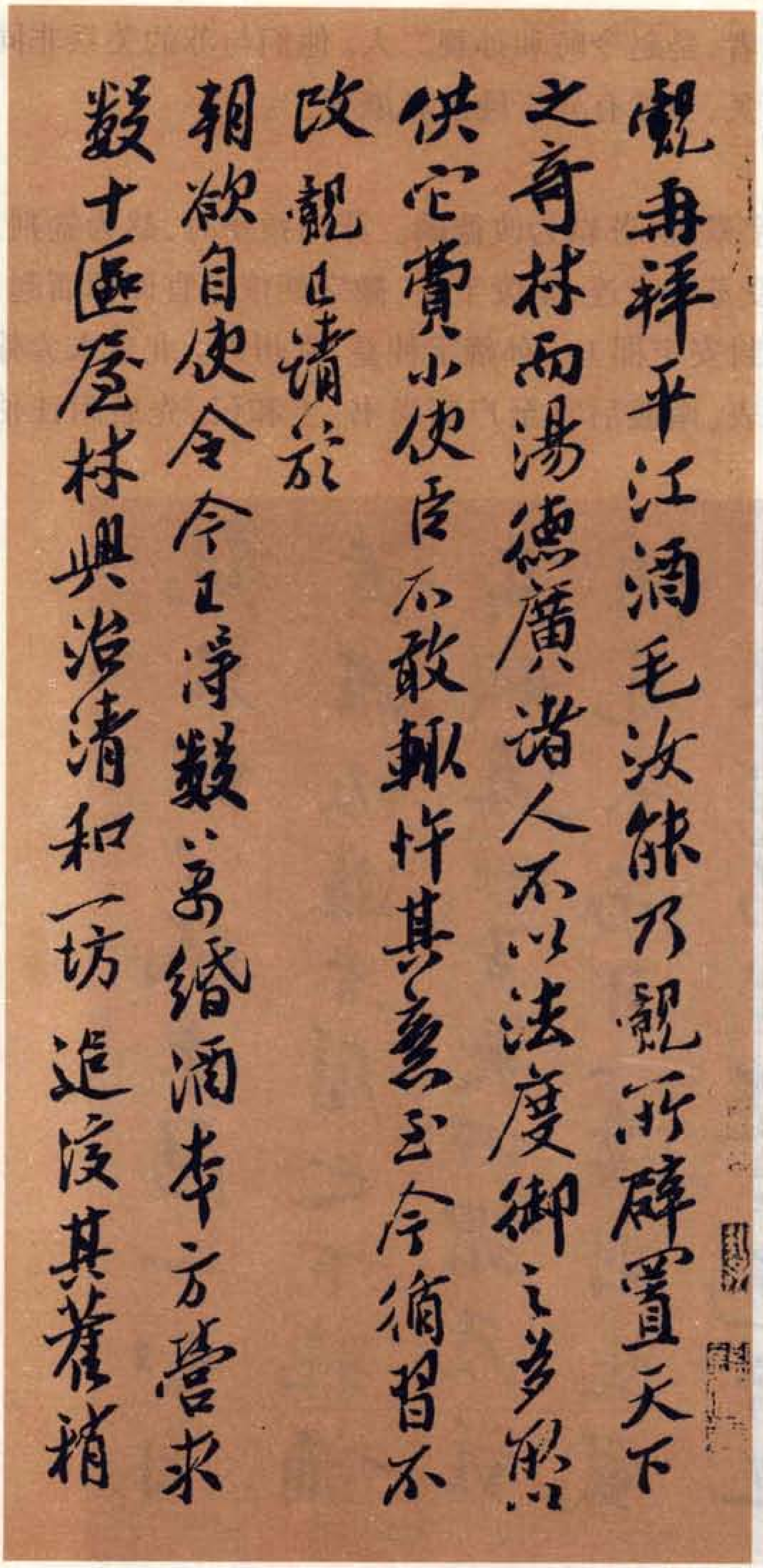
数人所接受的根本原因。

最能得苏字之形神者，是赵令畤和孙觌二人。他们与苏的关系非同一般，身及门墙，得其亲炙，当然有异于纯出私淑者了。

赵令畤是宗室，原字景贶，苏轼为改德麟。苏知颍州时，赵为签判，因力荐为光禄寺丞。后受苏氏牵连，坐废十年。徽宗朝依宦官谭稹而起，为清议所薄。南渡后袭封安定郡王。孙觌字仲益，常州人。北宋末为翰林学士，曾为钦宗草降表。南渡后官至户部尚书。主和议，先后附汪伯



6－1.7 赵令畤 《乔仲常画赤壁图卷跋》(局部)(1123年) 纸本 29.5×560.4cm 美国克劳夫特氏藏

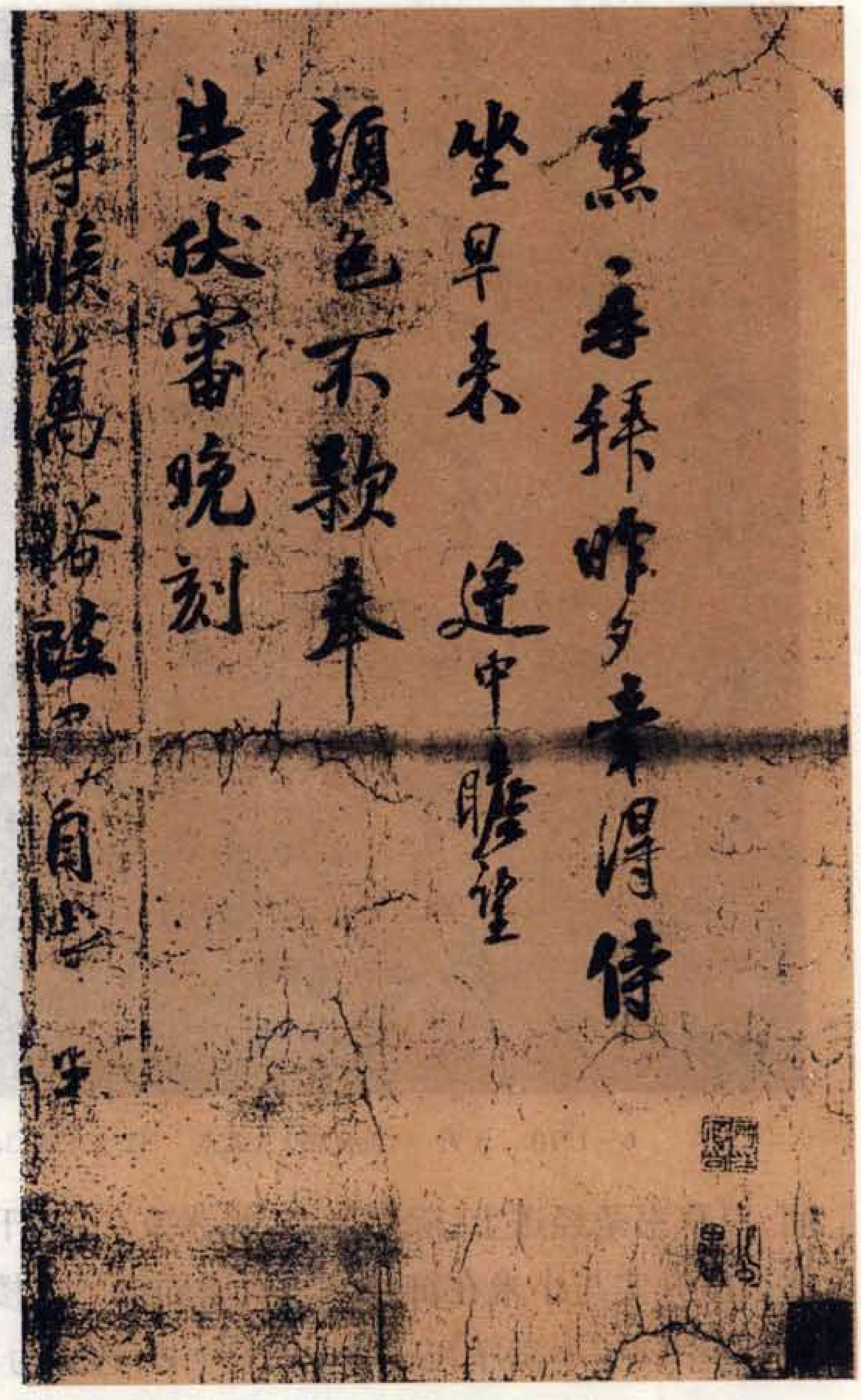


6－1.8 孙觌 《平江帖》(局部)(1131) 纸本
31.3×40.3cm 台北故宫博物院藏

彦、万俟卨，不齿士类。这两人在人品上皆有污点，但书法却能得苏字精神。赵令畤可算得上是门生故吏，孙觌则有传说谓为东坡私生。《乔仲常画赤壁图卷跋》(图6－1.7)是赵令畤宣和五年(1123)所书，比十年弱前的《赐茶帖》的亦步亦趋有了较大改观。孙觌的《平江帖》(图6－1.8，此帖历来误归北宋王觌名下)在苏轼的基础上翻出一些自己的面目，应该承认他对苏字的意趣领会是略胜赵氏一筹的。

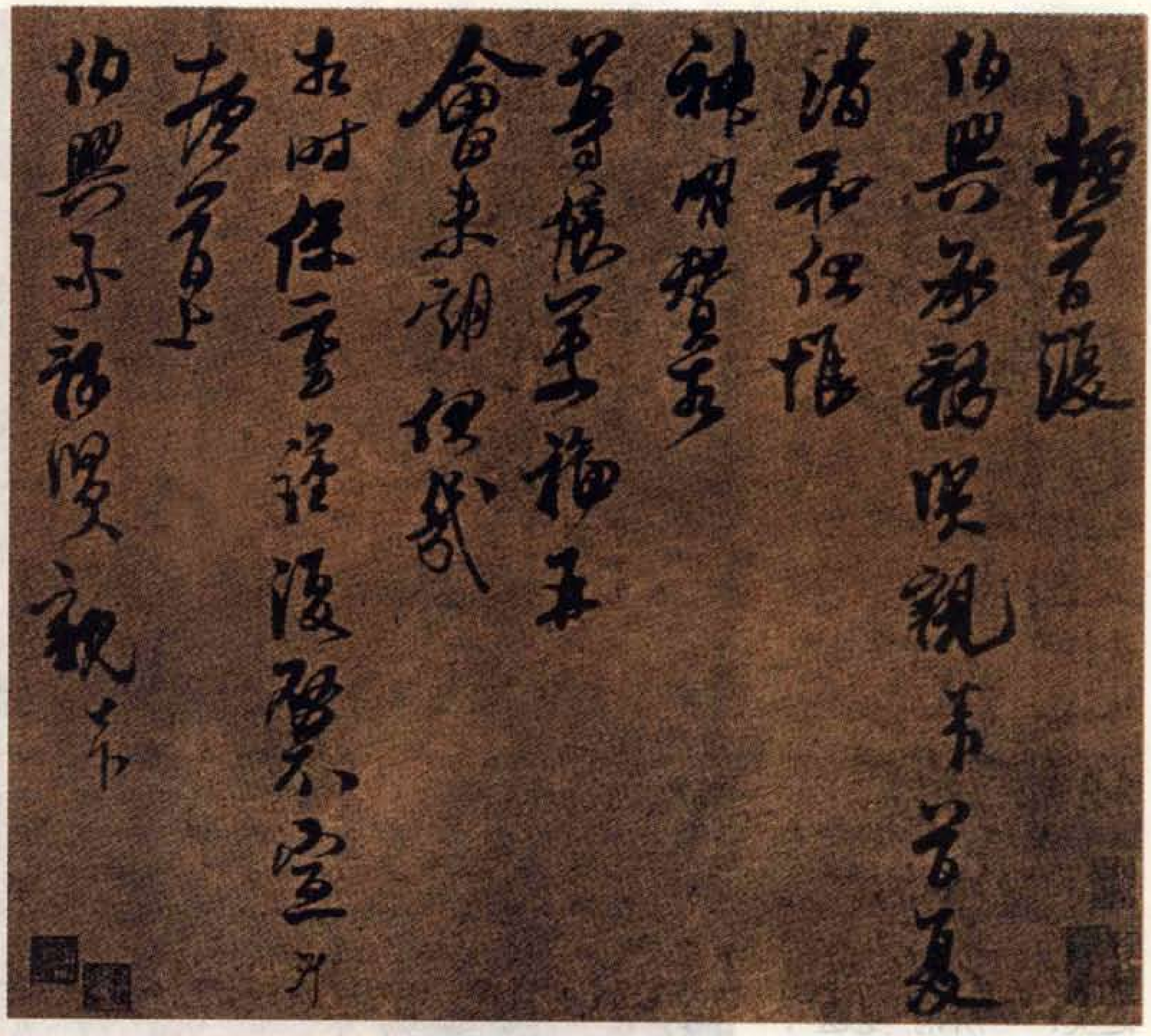
学米芾的人，大多有较好的笔性，却无十分显赫的背景，他们和米芾一样，基本上是以书法为毕生事业的。即使有官职，也只是以书法为依托。他们是刘焘、王升和米友仁。

刘焘，字无言，长兴(今属浙江)人。在太学即有俊声。元祐三年(1088)苏轼知贡举，以刘卷效苏《醉白堂记》而为置甲等。叶梦得云："建中靖国初，曾丞相布当国，命刘焘为馆职，取淳化所遗与近出者，别为《续法帖》十卷，字多作焘体，又每下矣。"㊺黄庭坚《跋续法帖》云："刘无言笺题，便不类今人书，使之春秋高，江东又出一羊欣、薄绍之矣！"㊻所谓"笺题"，即岳珂见到的"书标目及事因于后"㊼，而黄氏说他似"羊、薄"，其实是更接近米芾。刘焘的《昨夕帖》(图6-1.9)结字无非比米收敛一些，因而觉得稍有淡意而已，至于古气则倒未必很浓。米芾曾评怀素为"时代压之，不能高古"㊽，刘氏无疑也是这样。他在绍兴间终于秘阁修撰。



6-1.9　刘焘《昨夕帖》(局部)　纸本　28.3×33.3cm
台北故宫博物院藏

王升(1076—?)，字逸老，号羔羊居士，汴(今河南开封)人。"宣和



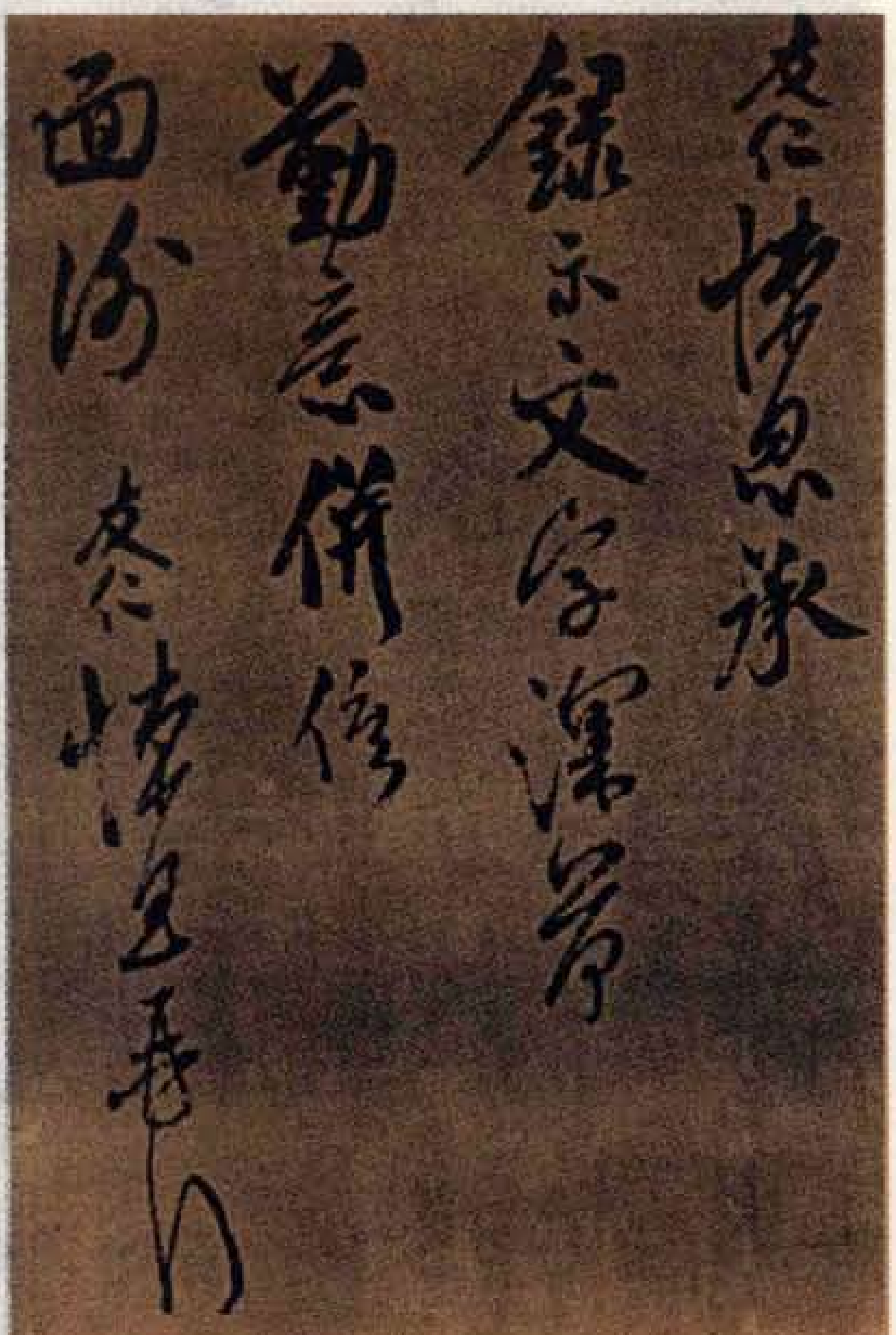
6－1.10　王升　《首夏帖》　纸本　32.2×38.3cm　故宫博物院藏

间，以草书圣经进上，除书学录，见米友仁跋《千文》。”㊾既知如此之详，那么王升实与小米在御前书艺所为同事了。楼钥云：“朱岩壑（敦儒）跋逸老草书《兰亭禊序》云：‘逸少作行书，逸老为草字。外人那得知，当家有风味。’逸老以草圣擅名，其为名公称道如许。”㊿南渡后寓居崇德（今浙江桐乡）之羔羊，因以自号。楼跋云“寓居乌戍”，恐即是今桐乡乌镇。犹以能书召，官至正使。王氏绍兴二十年（1150）犹在世。其《首夏帖》（图6－1.10）颇得米芾的神韵，惟觉遗憾的是痛快有余而沉着不足。从他年龄上看，应该尚能得到米芾的指点，自水平而言，显然出米友仁之上。

米友仁（1074—1153），原名尹仁，字元晖，小名鳌儿、寅孙等，号懒

拙老人。米芾长子,世号“小米”。书画得家传。宣和四年(1122)管勾御前书画所。绍兴中仕至权兵部侍郎。为高宗书画鉴定人。黄庭坚曾用“元晖”古印贺友仁及冠,并媵以“虎儿笔力能扛鼎,教字元晖继阿章”的诗句。元章元晖同用“元”字,与王氏父子皆有“之”字命意相同,因而米芾欣然接受。然而友仁的兴趣专注于绘画,于米家云山墨戏有所光大而书法不免坠其家声,这真是辜负了父执的一片热望。米友仁笔力并非如山谷所云,再加上喜用羊毫,因此更形软弱。他的书法天赋本不如其弟友知,加上乱世流离,使其学书的环境和条件完全不能与其父同日而语,请看他的自白:

> 仆宣和之末与道山(指翰林院)二国士同修于宝堂,兼掌书学二年馀,是时日得亲笔砚,如《兰亭修禊序》,为诸生迫使临写百馀本,至今有出以示者,稍亦可观。尔后遑遑奔走,营哺之不暇,岂复与管城氏(戏称毛笔)周旋?独书简不得已而事之,所作字多不足观。交游见迫,写成往往自掷去。[51]

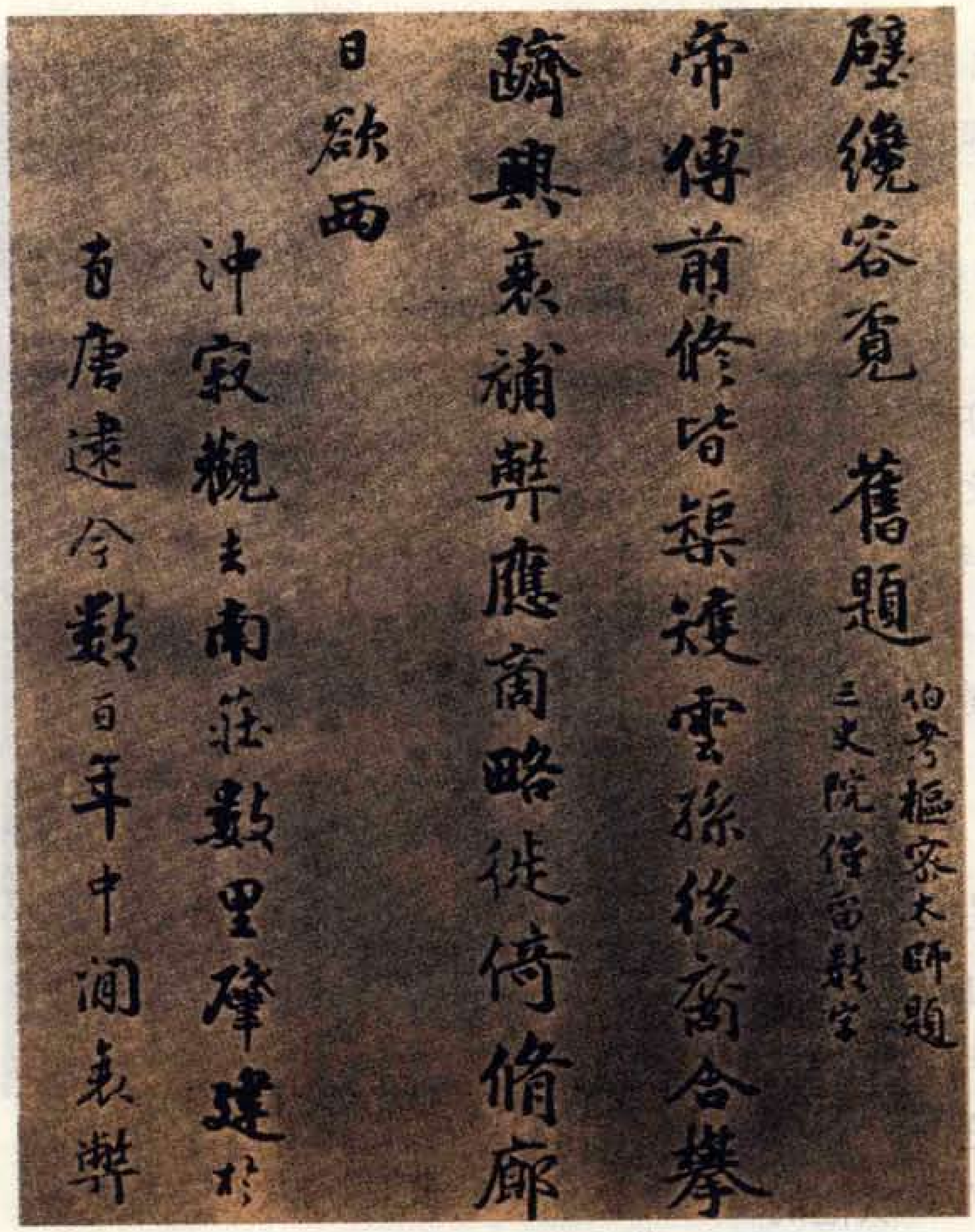


6-1.11 米友仁《文字帖》 纸本 25.8×21.2cm 台北故宫博物院藏

无怪乎百年左右的后人就已经提出非常激烈的批评:“尝考米西清之书,多作斜努之笔,甚者一字皆成横攲之势,此效父体而用力太过耳!”[52] 从他的《文字帖》(图6-1.11)中正可

看到这种毛病。照理讲，友仁定省晨昏，应最能得其父的真传，他亲眼看到其父的勤奋劬劳，至少应受到一些感染，然而“将相宁有种乎”的感叹恰恰发生在米家了。老米对疏于善诱当然有不可推卸的责任。如果“天下英才米大郎”㊾还表现为舐犊情深的话，那么“友仁等（齐等）古人书，不知此学吾书多，小儿作草书，大段有意思”㊿的沾沾自喜，简直是教唆儿辈只须学像老子就可以满足。事实上凭米芾的法眼，应该能觉察友仁与自己还有霄壤之别，但溺爱往往成为魔障，所以变种退化则是必然的苦果。恐怕这个苦果老米还未及备尝，而米家曾玄辈的遭遇何啻只是世态的炎凉？老米哪会知道他的画被友仁一题，竟连出手换钱都成泡影？陆游的感慨尽管含蓄，但馀音却是耐人寻味的：

> 画自是妙迹，其为元章无疑者。但字却是元晖所作，观者乃并画疑之，可叹也！嘉泰癸亥（1203）四月二十九日，陆务观书。㊿



6-1.12 蒋璨 《冲寂观二诗帖》(局部)(1144) 纸本
29.6×69.3cm 台北故宫博物院藏

学黄庭坚的人书法水平一般不高，因为黄字气挟风霜，要达到这

层境界是不容易的。学他的人，大都是舒头伸足的模样有些相似，而神理还是差得较远。他们或是有苏字的底子，晚年手不制笔，出现不少战掣，因而觉得有某些暗合。从仅存的一两件手札，尚难作出书法渊源的鉴别。胡安国（1074—1138）、张九龄（1092—1159）和王十朋（1112—1171）基本可归于这一类。

另外如风格介于苏、米之间的有曾纡（1073—1135）、叶梦得（1077—1148）、蒋璨（1085—1159）、史浩（1106—1194）等。其中蒋氏颇有书名，《书录》云："善行书，亦长于大字，今家藏数帖皆有韵度。豫章诸寺扁额多其所书，圆媚缜密，然少萧散。"[56] 蒋氏书迹今存《冲寂观二诗帖》（图6－1.12）长卷，字形稍扁，具苏字情态，而笔法略近米芾，粗细的反差较大。此帖结字平正停匀，章法也端若引绳，确少萧散之致。尽管"拜呈"的特定环境使其怀有忠敬之心，但我想即使改变临池的心态，蒋璨恐怕也很难萧散，因为像他这种太接近常规的书体，是达不到以奇为正的水平的。

3. 具有个性的书家

在苏、黄、米三家强劲的影响之外，还有几个书家尚能保持相对的独立性。话虽是这么说，但总不免带有时代的印记。他们或有更为高远的追求，不顺从于时风的裹挟；或本身就是有力者，不屑于循规蹈矩，落人窠臼。他们是朱敦儒、陈与义和秦桧。

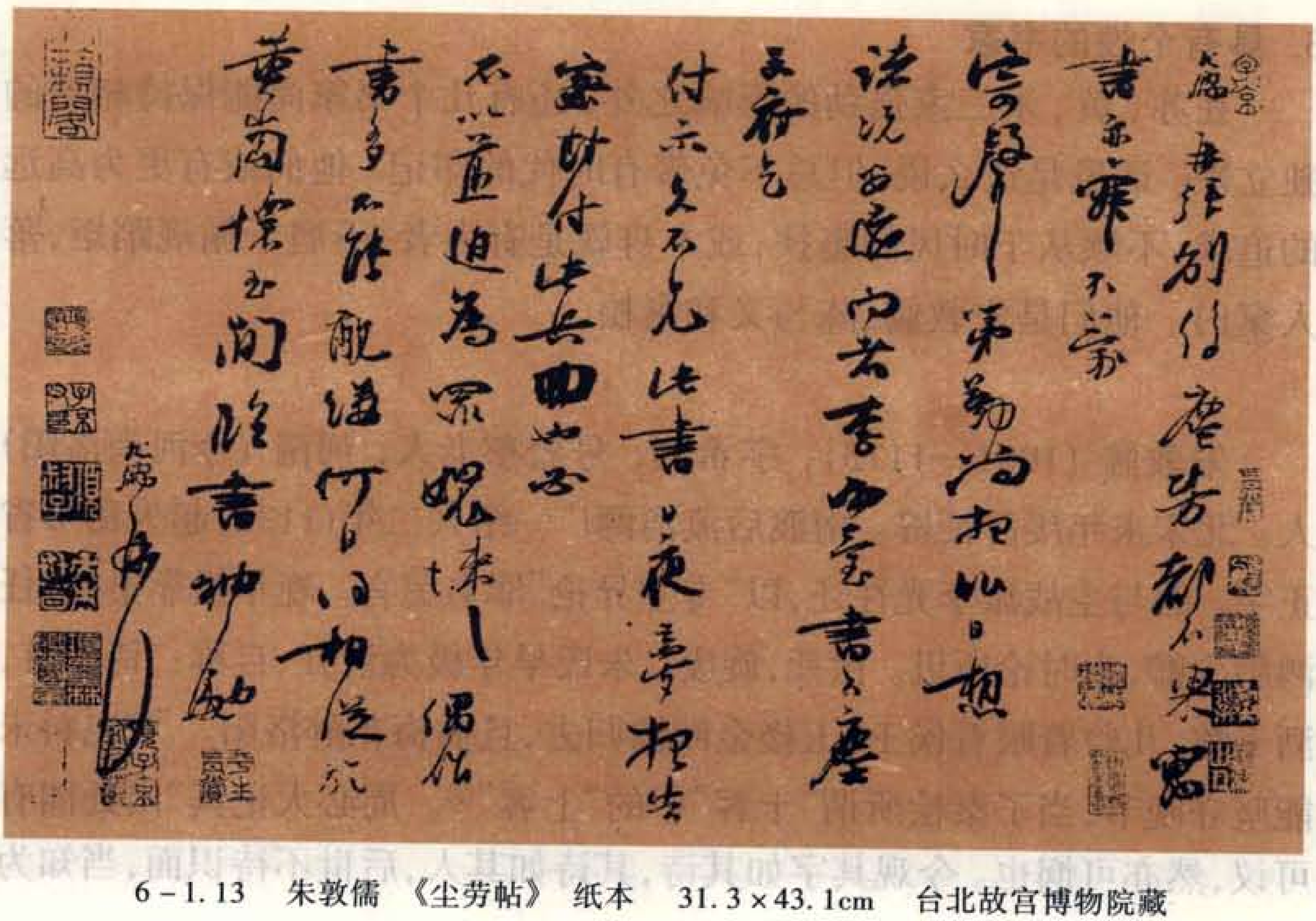
朱敦儒（1081—1175），字希真，号岩壑老人，河南（今河南洛阳）人。北宋末年屡辞征辟。南渡后流离两广。绍兴二年（1132）起为秘书省正字。因与主战派李光往还，以"专立异论"罪名罢官。晚年投靠秦桧，任鸿胪少卿，为时论所讥。桧死，旋废。朱氏早年极为清狂，自称："诗万首，酒千觞，几曾着眼看侯王？玉楼金阙慵归去，且插梅花醉洛阳。"[57]岂料未能坚守晚节，当了秦桧所谓"十客"中的"上客"[58]。周必大论其"出处固有可议，然亦可悯也。今观其字如其诗，其诗如其人，后世不待识面，当知为

伊洛盛流矣"[59]。其字如其诗,应说是有清气。朱熹对他的小楷推崇备至:

书学莫盛于唐,然人各以其所长自见,而汉魏楷法遂废。入本朝来,名胜相传,亦不过以唐人为法。至于黄、米而敧倾侧媚,狂怪怒张之势极矣!近岁朱鸿胪、喻工部(樗)者出,乃能超然远览,追迹元常于千载之上,斯已奇矣。[60]

岩壑老人小楷《道德经》二篇,精妙醇古,近世楷法如陈碧虚(景元)之《相鹤》、黄长睿之《黄庭》皆所不及。惟湍石喻公之《典引》诸书为可方驾耳。[61]

可惜我们今天只能见到一件朱氏写得比黄、米更为狂怪的手札《尘劳帖》(图6-1.13),颇觉得这才是他写出自己胸襟的本来面目。此帖结字的横扁之势尚能反映出曾学锺繇的遗意,而其跌宕放逸,已完全落入杨凝式《神仙起居法》的格辙中了。朱熹欣赏的是他的醇正,但其走向另一极端的狂怪毕竟留给别人的印象要深刻得多。袁文云:



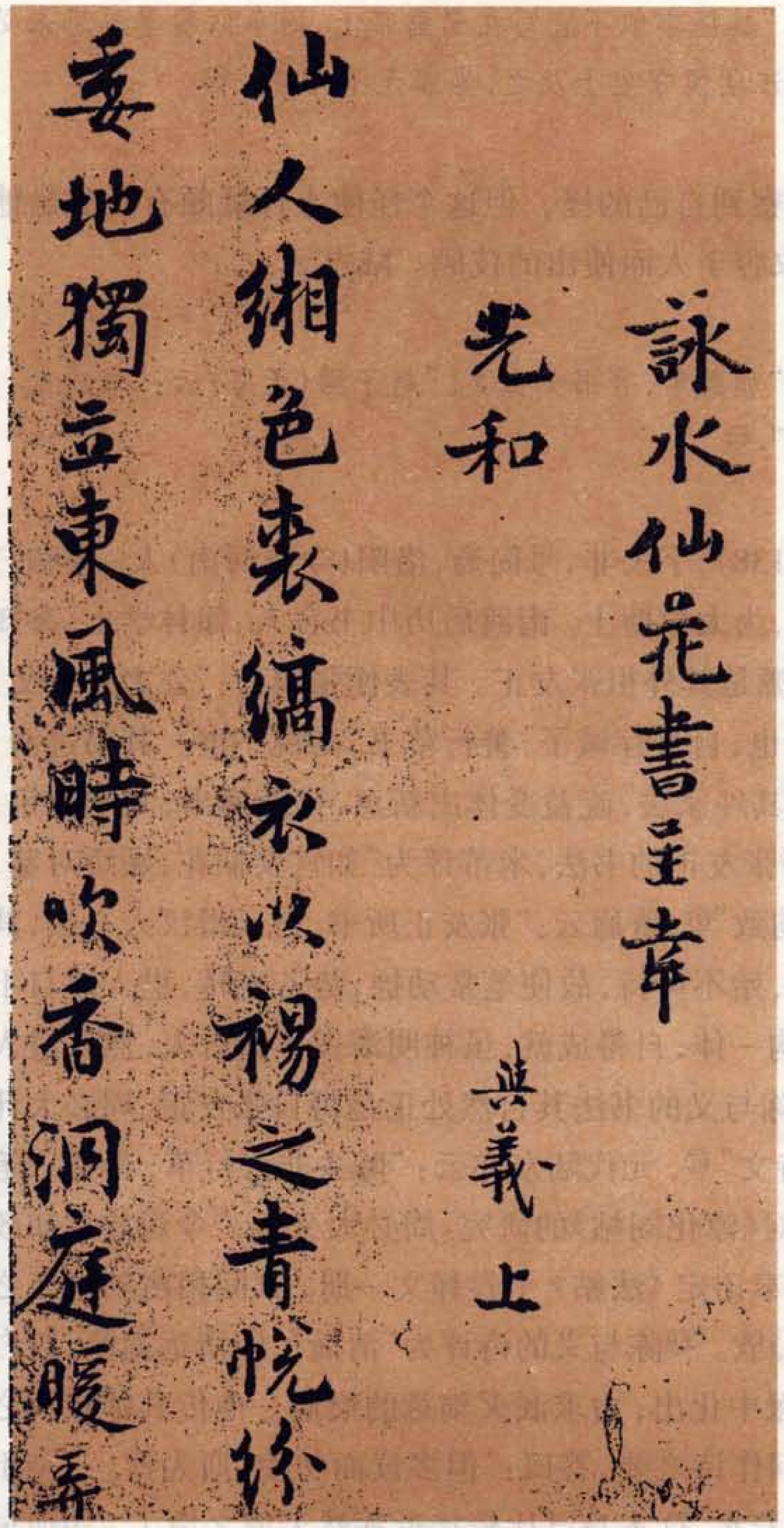
6-1.13 朱敦儒 《尘劳帖》 纸本 31.3×43.1cm 台北故宫博物院藏

朱希真好作怪字,往往人多笑之。其小词有云:"轻红写遍鸳鸯带,浓绿争倾翡翠卮。"其怪字似不宜写在鸳鸯带上,则争倾翡翠卮恐未必然也。一日,偶于江阴侯守坐上及之,坐客无不大笑。[62]

朱敦儒当然也觉察到自己的怪,但这个怪使人怀疑颇有几分是他的矫饰,正像米芾要取容于人而使出的伎俩。陆友云:

朱希真自谓:"加数年,吾书如鬼矣!"赵子固(孟坚)云:"书成鬼,当是杨风子鬼耳!"[63]

陈与义(1090—1138),字去非,号简斋,洛阳(今属河南)人。政和三年(1113)登上舍甲科,为太学博士。南渡后历中书舍人、翰林学士、参知政事。陈氏的书学渊源是其外祖张友正。其表侄张嵲云:"公之外王父,邓公(张士逊)之季子也,自号存诚子,善行草书,高视一世。其书过清,世俗莫知。公初规模其外家法,晚益变体出新意,姿态横出,片纸数字,得之者咸藏弆之。"[64]张友正的书法,米芾评为"如宫女插花,媚娇对鉴,端正自然,别有一种韵致"[65]。董逌云:"张友正所书,自云得汉人心法,其用笔过为锋长而力弱,殆不可持,故使笔常动摇,势若宛转,世人故自不能用。今考其书,别构一体,自得成就,虽神明潜发不逮古人,然其过人正在自然处胜也。"[66]陈与义的书法其自然处正是得自张友正。周必大评为"字画清简,类其诗文"[67],元代陆友亦云:"陈去非善行草,得晋人笔意。"[68]这实得益于他对《淳化阁帖》的研究。周必大又云:"今观故参知政事陈公与义为侍从时奉诏定《法帖》十卷释文一册,其间稍辨刘次庄之误,殆《临江》或《潭帖》欤。"[69]陈与义的诗评为"清简",即清远简淡,以白描见长,其从江西诗派中化出,力求泯灭刻意的痕迹。他传其师崔鶠之言云:"崔鶠能诗,或问作诗之要,答曰:'但多读而勿使,斯为善。'"[70]不使事或虽使事而如盐着水,这本身已比较接近浑然天成之境了。如他最为得意的两句诗是"开门知有雨,老树半身湿"(《休日早起》),真可谓

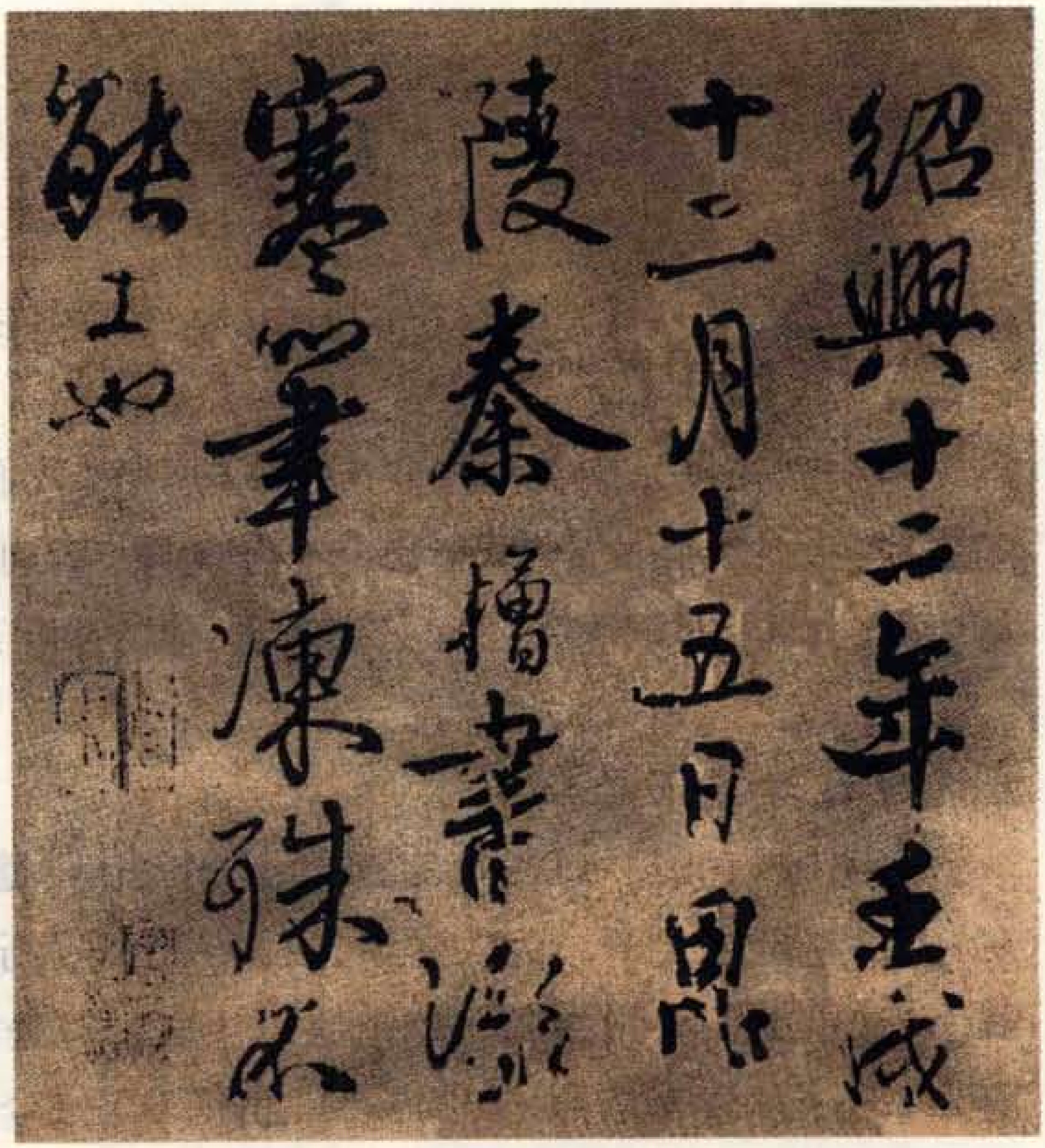


6－1.14　陈与义　《咏水仙花诗帖》(局部)　纸本
32.1×41.3cm　台北故宫博物院藏

“羌无故实”，与谢灵运“池塘生春草，园柳变鸣禽”的用物象来反映季节的变化颇有异曲同工之妙。简斋的墨迹，今惟存《咏水仙花诗帖》(图6－1.14)，只用淡雅的笔墨勾勒出凌波仙子的高洁。其书法的萧散与诗意融成一体，共同营造出一种超然物表的幽致。周必大所谓“类其诗文”，洵为知言。

秦桧（1090—1155)，字会之，江宁(今江苏南京）人。这个奸雄的丑行劣迹可谓家喻户晓，不必再述。他的书迹惟存《深心帖》(图6－1.15)，书于绍兴十二年（1142）之末。前一年他用冤狱杀害了岳飞，是年

向金纳币称臣，高宗竟被金封为“宋帝”。秦桧于书此帖前三月刚进太师魏国公，帖字所体现出的志满意得、飞扬跋扈之气，比蔡京有过之而无不及。此帖笔意在米芾和蔡京之间，大概蔡六米四。帖末自谓“凝寒笔冻，殊不能工也”，那么如果笔墨调利，那种剑拔弩张的态势恐怕表现得还要不可一世。尽管今天已无必要再抱有“虽以一艺之小善莫掩万年之遗臭，姑存之以为奸臣逆贼惩”⑦的观点，然而秦氏的书法确实向后代提供了一个极能说明问题的标本，即其取法和表现不能不受到本性的制约。如果从这一角度来解释深入人心的“书如其人”的古训，也许还科学一些。



6－1.15 秦桧 《深心帖》(1142) 纸本

第二节

南宋前期的书学著作

赵明诚在高宗南渡的当年(1129)病卒,我们还是把他置于这段时间来谈。大凡人物之定期,皆以其卒年为限。董逌则生卒年皆未详,从其与唐垌、林希、邵𩾷等人皆有交往来看,他的生年或许比赵氏为早。

1. 赵明诚与《金石录》

赵明诚(1081—1129),字德父,一作德甫、德夫,密州诸城(今属山东)人。赵挺之之子。为太学生,以荫入仕。崇宁四年(1105)为鸿胪少卿。宣和中出守莱州,调淄州。靖康二年(1127)赴江宁奔母丧,起知江宁府,以病卒。妻李清照(1084—?),济南章丘(今属山东)人,号易安居士。李格非女。为著名女词人。

明诚自幼即有金石之癖,自谓:"余年十七八时,已喜收畜前代石刻。"[72]绍圣间,他就向闲居徐州的陈师道求得柳公权所书《起居郎刘君碑》[73]。如以绍圣最后一年的五年(1098)计算,他正是十八岁。因此他年纪不大便已有非凡的眼力:

> 右《隋周罗睺墓志》,无书人姓名,而欧阳率更在大业中所书《姚辩墓志》《元长寿碑》与此碑字体正同,盖率更书也。往时书学博士米芾善书,亦以余言为然。[74]

按,米氏为书学博士在崇宁五年(1106),是年赵挺之为相。米芾《蔡襄谢赐御书诗跋》记"于大丞相天水公府始睹真迹"[75],即在赵府。所以明诚所云亦应在此时,时年二十六岁。李清照追忆他们结婚后共同搜集

金石文字的情景云：

> 侯（指赵）年二十一，在太学作学生，赵李族寒，素贫俭。每朔望谒告出，质衣取半千钱，步入相国寺，市碑文、果实归，相对展玩咀嚼，自谓葛天氏之民也。后二年，出仕宦，便有饭蔬衣练，穷遐方绝域，尽天下古文奇字之志。丞相居政府，亲旧或在馆阁，多有亡诗逸史，鲁壁汲冢所未见之书，遂尽力模写，浸觉有味，不能自已。后或见古今名人书画、三代奇器，亦复脱衣市易……后屏居乡里十年，仰取俯拾，衣食有馀。连守两郡，竭其俸入，以事铅椠。每获一书，即同共校勘，整集签题。得书画、彝鼎，亦摩玩舒卷，指摘疵病，夜尽一烛为率。故能纸札精致，字画完整，冠诸收书家……甘心老是乡矣，故处忧患困穷而志不屈。⑯

《金石录》三十卷，正是他们夫妇的智慧结晶。此书仿欧阳修《集古录》体例，写成跋尾502篇。其中所集金石文字，比欧公更为广博，而内容对《集古录》亦多所是正，所谓踵事增华、后出转精，此书足当此誉。

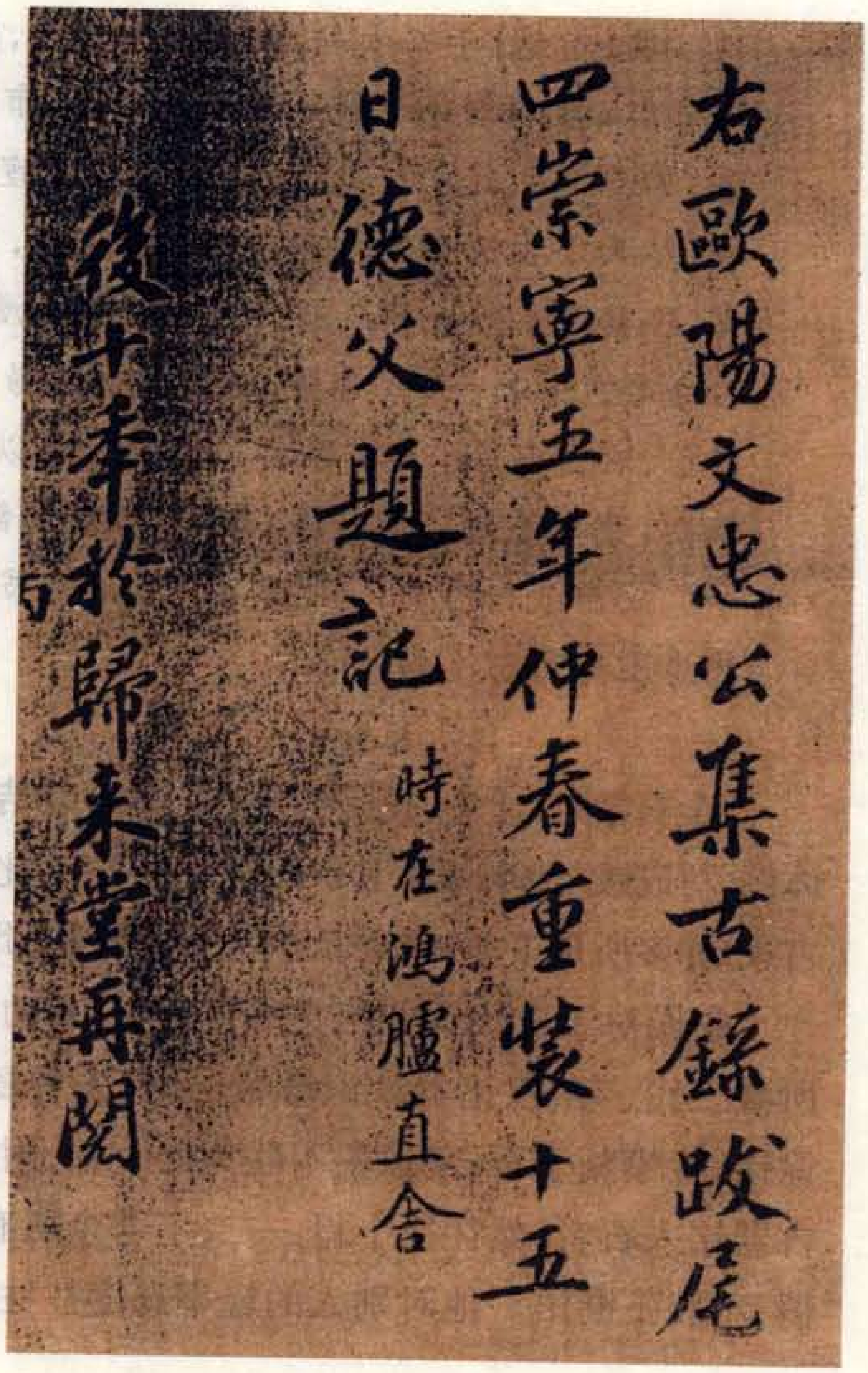
赵氏对于古代铜器铭文竭力收罗，其功甚伟。他说："余既集录公私所藏三代、秦、汉诸器款识略尽，乃除去重复，取其刻画完好者，得三百馀铭，皆模刻于石；又取墨本联为四大轴，附入录中。近世士大夫间有以古器铭入石者，然往往十得一二，不若余所有之富也。"⑰然而他考证审慎，不妄下断语。他对别人的轻率态度往往持反对的意见：

> 右《中姞匜铭》，与后两器皆藏李伯时（公麟）家。初伯时得古方鼎，遂以为晋侯赐子产者；后得此匜，又以为晋襄公母偪姞器，殊可笑。凡三代以前诸器物，出于今者皆可宝，何必区区附托书传所载姓名然后为奇乎？此好古者之蔽也。⑱

关于"八分书"的聚讼，赵明诚用实物说明问题，自比沈括的观点更

为扼要：

右《大觉寺碑阴》，题“银青光禄大夫、臣韩毅隶书”，盖今楷字也。庾肩吾曰：“隶书，今之正书也。”张怀瓘《六体书论》亦云：“隶书者，程邈造。字皆真正，亦曰真书。”自唐以前，皆谓楷字为隶，至欧阳公《集古录》误以八分为隶书，自是举凡汉时石刻，皆目为汉隶。有一士人力主此论，余尝出汉碑数本问之：“何者为隶？何者为八分？”盖自不能分也。因览此碑毅自题为隶书，故聊志之，以祛来者之惑。⑲



6－2.1 赵明诚《欧阳修集古录跋尾跋》(1106)
纸本 27×14cm 台北故宫博物院藏

赵明诚本人的书法是一笔苏体(图6－2.1)，模拟备至，这也就决定了他不如欧阳修面对古代书迹时会兴发如此多的今昔之感，更不如欧阳修充分利用获得的宝贵资料去指导书法的学习。赵氏在著录考证时，虽也不乏精辟之论，但大多涉及世道人心，所以不必赘述。

2. 董逌与《广川书跋》

董逌，字彦远，号广川，东平（今属山东）人。政、宣间为校书郎，历考秘阁所藏古器书画。靖康末权国子监祭酒。建炎元年（1127）率太学诸生赴南京劝进。南渡后历宗正少卿、江东提刑、中书舍人、徽猷阁待制。别有《广川画跋》。

董氏以博闻强识知名，相传"蔡居安（攸）会馆职，食瓜，令坐上征瓜字。居安所征为优，欲毕，彦远连征数事，皆所未闻，悉有依据。后数日补外"[80]。这样的博学鸿才，置身于由"武大郎"所开的店里，也就决定了他很难充分发挥才智了。董逌的书法并未留存。但今存唐坰《征局帖》，据考证，收书人"彦远尊兄侍史"就是董逌。唐氏是颇有书名的，信中竟向董氏求书，也可见他的书法水准。不过，如果他不是精邃于此，也许他的《广川书跋》就不会有如此多警拔之论了。

《广川书跋》凡十卷，前五卷为金石跋尾，偏重于考据。其学问广博，文笔亦极善开合，因而一反欧阳修、黄伯思、赵明诚的意足便止、惜墨如金，而是引经据典，竭情铺陈。议论更为宏阔，气势愈加跌宕，使枯燥的学术研究增添了不少文学气息。譬如针对欧公谓集灵宫惟见于《华山碑》的一段议论，可谓理直气壮：

> 天下之事，其不可知众矣。然人各以所见自限，不可以此断天下事也。文籍所传，其隐细不大显于世凡几何书？其显而在人耳目者虽众，又未必尽得而知，则其存与否，吾安得而尽之？故于书传所疑，每则慎之，不敢决然以谓此也。汉武集灵宫建于太华，《汉志》既书之矣，桓谭尝赋之，郦道元曰："敷水北径集灵宫。"其事甚备，永叔惜不得见也。[81]

记得先师了一先生曾告，其师梁启超在其毕业论文上眉批"说有易，说无难"，这六字使其终生受用。其实这意思董氏早就说过。

《广川书跋》后五卷，基本是结合书家谈书法，文风一仍其贯，往往

使人击节叹赏。例如论王氏父子一跋，极有见地：

子敬自少刻意书学，似恐坠其家声，中年自造书妙，乃父子名家，不能泾渭。世人故应异论也：谢灵运直谓当胜右军，诚有害名教。顾论据本分处（分别之处）如何，岂以相胜便谓不顺于名教哉！唐文皇谓如枯查饿隶，不知当时何故立论如此？人之好恶相异有至是耶？子敬谓“世人那得知”，似恐世有妄评者。然非笔入三昧，岂能于此下转语？庄子曰：“自大视细不明，自细视大不尽。”凡物未能相过，是不可议人矣。如居下仰望，每得其下，不可其上。今论中令父子者，皆其仰而望之得其每下者，故宜其视大而不尽也。[82]

董逌是天才论者，他认为历来书圣之所以有过人之处，天分是主要的，功力则占其次。这与今日所谓“天才加勤奋”把天才居首并无轩轾。他说：

羲之书法正自然功胜，岂待积学而至哉！议者不知书有天机，自是性中一事，而学习特求就法度规矩尔，至于离方遁圆，不守绳墨，自作胜概，谓非天得不可论此也。[83]

今观其书，卓荦天成者，盖逸少所能。其谓积学而至者，恐不得笔力妙处，观《十七帖》者，当以是求之。[84]

长史于书，天也。其假笔墨而有见者，是得其全（缺一字）而加之手尔。岂知曲直法度而全规矩斫削间耶？[85]

太师于书，天得也。尝学折钗股，谓得古人书法隐处。余见此碑特尽之矣，故为世绝艺。观太师名德伟然，为天下第一，忠义之发，本于天性。[86]

董氏当然并不鄙薄学习法度，相反，他认为张旭之所以草圣出神入化，就是因为能写出像《郎官石柱记》这样严谨楷书的缘故。他说：“方乘

醉时，翰墨淋漓，虽惊风迅雨，不能与其变俱也，此讵可以规矩准绳随其后而求哉？及《郎官记》，则备尽楷法，隐约深严，筋脉结密，毫发不失。乃知楷法之严如此而放乎神者，天解也。夫守法度者至严，则能出乎法度者至纵而不可拘矣！”⑧⑦“天解”也就是天性能理解书法，所以终究还是归结到天才。

他又说：“褚河南于书，盖天然处胜，故于学虽杂而本体不失。初学晋右军，既又学虞伯施，后于史陵得用笔意，乃曰：‘此法更不可教人。是其妙处也。’羿之立教，必志于彀，至于白矢、参连、剡注、襄尺、井仪则予其法，不予其中。盖巧之所极，当自其心得，非可法度准绳授也。学至于此，当自知教者之不烦也。”⑧⑧董逌提出了一个关于教学的重要原则：自教师方面而言要善教，须如羿教射那样，不仅教张弓引满的技巧，而且教“五射”的方法，至于怎样射中鹄的，则不是他关心的内容；自学生方面而言要善学，应能理解老师何以这样教的苦心，当充分利用老师留出的余地，获取自己的心得，以丰富射技的传统。董氏非常欣赏李阳冰的善学，他说：

> 阳冰于书，受法张旭。世疑长史游于颠冥之地矣，所以离遁绳墨而自放者也，岂有辙迹可求于舆之外哉！观阳冰此帖得书法三昧，虽规合矩应，不遁方圆，至于神明合离，殆无蹊径可蹈而循，固知与长史异者，形迹之间也。书家以法相授，其律甚严，非心融神会，未言以付。始求于法，不参流动，如羚羊挂角，更无声迹。逮其游于法之外者，斯可语成法矣。若随墨索其后，而循尺度以揆长短，此复有法耶！⑧⑨

清代何焯云：“彦远语多繁复，然岂后人所得删动？”⑨⓪诚然，董氏对这个问题的确是不厌其烦地讲述，只是他腹笥深厚，横说竖说，皆成道理：

> 书贵得法，然以点画论法者，皆蔽于书者也。求法者当在体用备

> 处，一法不亡；浓纤健决，各当其意。然后结字不失。故应疏密合度而可以论书矣。薛稷于书，得欧、虞、褚、陆遗墨至备，故于法可据。然其师承血脉则于褚为近。至于用笔纤瘦，结字疏通，又自别为一家，然世或以其瘦快至到，又似不论于成法者也。刘德昇为书家祖师，锺繇、胡昭皆受其学，然昭肥繇瘦，各得其一体。后世不谓昭不及繇者，观其笔意，他可以不论也。[91]

他认为唐经生正是“拘于法”，因此“其于古人极地不复到也”[92]。对于书学生的学颜，他也表示忧虑：“今书艺所学，皆深墨重笔，如指画木印，状类算子，皆谓能学公之书矣。”[93]这些只不过是“技”的层次，至于“极地”，即进乎技而及于道，当然不是庸常之材所能梦见。“技”和“道”是《庄子》的重要命题，亦为苏、黄所津津乐道，但董逌将之发挥得淋漓尽致。他说：

> 百技原于道，自一心存者致于内，然后可以格物，则精复神化于炉锤间者，此进乎道也。世既以道与技分矣，则一涉技能械艺，便不复知其要妙藏乎至精，此岂托于事者游泳乎道之辙迹者耶？余谓张旭于书则进乎技者也……夫神定者天驰，气全者材放，致一于中而化形自出者，此天机所开而不得留也。故遇感斯应，一发而不可改，有不知其为书也。盖神者先受之而忘乎书者，则自继乎经营之迹矣。他日有复请，其书以失，岂知县解一尽而万物形可复更求其至耶？[94]

“县(悬)解”仍出于《庄子·养生主》：“安时而处顺，哀乐不能入也，古者谓是帝之县解。”[95]是指对于生死观念的解脱。那么这个“县解”一旦失去，便从“道”又回到“技”了。然而人活在尘世，总难免为生活所累，因此不可能一直得到“县解”。所以董逌提出“养气”，以求在适当时候受外物激发而保持原有的“县解”状态，他说：

见镰于山，不丧其天；见蜩于林，不分其神。诚能知此，可以语书矣。尝见剑器浑脱舞，鼓吹既作，孤蓬自振，惊沙坐飞，而旭得之于书，则忘其笔墨而寓其神于群帝龙骖、雷霆震怒之初矣。则落纸云烟，岂复知也。此殆假于外者神动，应于内者天驰耶！昔崔延伯每临阵，则令田僧超为壮士歌，然后单马入阵，所向无前。至僧超死，则不复能战。是知以气胜者，气能盖天下，然后可以胜天下矣。君子养心于虚静，而未始用其气，故能塞天下而无间。若夫用其气者，已不能为用之矣，故无感而后发。然小小得知其功如此，宜纯气之守者，万物不能窥其迹也。[96]

总而言之，董逌的书论从宏观上看，仍是苏、黄、米所开创的"尚意"理论的延续和深化。尽管他并未有更多的创见和新意，但《广川书跋》不愧是南宋最好的一部书学著作。

---

① (宋)洪迈《容斋三笔》卷十五《蔡京除吏》，载《笔记小说大观》第六册。

② 《宋史》卷三百四十七《吴师礼传》。

③ (宋)李清照《金石录后序》，《金石录》所附。上海书画出版社，1985年校证本。

④ (宋)赵明诚《金石录序》。

⑤ (宋)桑世昌《兰亭考》卷三《纪原》。

⑥⑦⑳㉘㉞㉟㊲　赵构《翰墨志》，载《历代书法论文选》。

⑧ (宋)王明清《挥麈后录》卷十。

⑨⑯　(宋)叶绍翁《四朝闻见录》甲集。

⑩ (元)周密《志雅堂杂抄》卷下《仙佛》，载《笔记小说大观》第九册。

⑪ (宋)汪藻《浮溪集》卷二十九。《丛书集成初编》，中华书局，1985年。

⑫ (宋)洪迈《容斋三笔》卷二《题咏绝唱》。

⑬ 同上，卷九《向巨源诗》。

⑭ (宋)赵与时《宾退录》卷七，上海古籍出版社，1983年。

⑮ (宋)岳珂《宝真斋法书赞》卷二十三《吴傅朋游丝书饮中八仙歌帖》。

⑰ (宋)周必大《益公题跋》卷九《跋吴说千字文》。

⑱ (宋)岳珂《宝真斋法书赞》卷二十三《吴傅朋四体书帖》。
⑲ (唐)张怀瓘《书议·草书》,载《历代书法论文选》。
㉑63 (元)陆友《研北杂志》卷下。
㉒ (宋)楼钥《攻愧集》卷六十九《恭题高宗赐胡直孺御札》。
㉓ (宋)李心传《建炎以来系年要录》卷五十五,中华书局,1988 年。
㉔ (宋)陆游《放翁题跋》卷一《高皇御书二》。
㉕ (宋)岳珂《宝真斋法书赞》卷十九《米元章书简帖下》。
㉖ (宋)王明清《挥麈后录》卷三。
㉗ (元)周密《齐东野语》卷六《绍兴御府书画式》,中华书局,1983 年。
㉙ (宋)陆游《老学庵笔记》卷十。
㉚ (宋)桑世昌《兰亭考》卷二《睿赏·复古殿兰亭赞》。
㉛ (宋)叶绍翁《四朝闻见录》乙集。
㉜68 (元)陆友《研北杂志》卷上。
㉝ (宋)杨万里《诚斋诗话》第 733 页,四库全书本。
㊱ (宋)董史《皇宋书录》卷上《高宗皇帝》。
㊳ (宋)曾敏行《独醒杂志》卷六。
㊴ (宋)周必大《益公题跋》卷十《跋初寮先生帖》。
㊵ (宋)何薳《春渚纪闻》卷六《东坡事实·翰墨之富》。
㊶ (宋)徐度《却扫编》卷下,四库全书本。
㊷ (宋)陆游《老学庵笔记》卷八。
㊸ (宋)朱熹《晦庵题跋》卷一《跋东坡牛赋》。
㊹ 马宗霍《书林藻鉴》卷九。
㊺ (宋)叶梦得《石林燕语》卷三。
㊻ (宋)黄庭坚《山谷题跋》卷四《跋续法帖》。
㊼ (宋)岳珂《宝真斋法书赞》卷二十五《刘无言饷茶帖》。
㊽ 《中国书法全集 37·米芾一》第 87 页。
㊾ (宋)董史《皇宋书录》卷中《王升》。
㊿ (宋)楼钥《攻愧集》卷七十八《跋王逸老饮中八仙歌》。
51 (宋)岳珂《宝真斋法书赞》卷二十四《米元晖韩退之五箴帖》。
52 (宋)董史《皇宋书录》卷下《米友仁》。
53 (宋)米芾《宝晋英光集》卷五《送大郎应举》。
54 (宋)米芾《海岳名言》。
55 (宋)陆游《放翁题跋》卷四《跋米老画》。
56 (宋)董史《皇宋书录》卷下《蒋璨》。

㊿57 (宋)朱敦儒《鹧鸪天》词。《宋词选》,上海古籍出版社,1978 年。
58 (宋)赵彦卫《雲麓漫抄》卷四,载《笔记小说大观》第六册。
59 (宋)周必大《益公题跋》卷十《跋汪季路所藏朱希真帖》。
60 (宋)朱熹《晦庵题跋》卷一《跋朱喻二公法帖》。
61 同上,卷三《跋朱希真所书道德经》。
62 (宋)袁文《瓮牖闲评》卷五,上海古籍出版社,1985 年。
64 (宋)张嵲《陈公资政墓志铭》。《陈与义集校笺》附录第 985 页。上海古籍出版社,1990 年。
65 (宋)米芾《宝晋英光集》补遗《评书》。
66 (宋)董逌《广川书跋》卷七《张友正草书》,载《中国书画全书》第一册。
67 69 (宋)周必大《益公题跋》卷十《跋陈简斋法帖奏稿》。
70 方勺《泊宅编》卷九。
71 (明)陶宗仪《书史会要》卷六《秦桧》。
72 (宋)赵明诚《金石录》卷三十《汉重修高祖庙碑》,上海书画出版社,1985 年校证本。
73 同上,卷三十《唐起居郎刘君碑》。
74 同上,卷二十二《隋周罗睺墓志》。
75 《中国书法全集 38 · 米芾二》第 382 页。
76 (宋)李清照《金石录后序》第 560 页。
77 (宋)赵明诚《金石录》卷十三《家藏古器物铭下 · 石本古器物铭》。
78 同上,卷十二《古器物铭第十二 · 中姞匜铭》。
79 同上,卷二十一《东魏大觉寺碑阴》。
80 (清)陆心源《宋史翼》卷二十七《文苑二 · 董逌传》,中华书局,1991 年。
81 (宋)董逌《广川书跋》卷五《西岳华山碑》。
82 同上,卷六《子敬别帖》。
83 同上,《答庾元规帖》。
84 同上,《逸少十七帖》。
85 同上,卷七《张旭千字》。
86 93 同上,卷八《王密碑》。
87 同上,卷七《郎官石柱记》。
88 同上,《遂良帖》。
89 90 同上,卷八《李阳冰篆千文》。
91 同上,卷七《薛稷杂碑》。
92 同上,卷八《徐浩开河碑》。

⑭ 同上，卷七《张长史草书》。

⑮ 曹础基《庄子浅注》第46页，中华书局，1982年。

⑯ (宋)董逌《广川书跋》卷七《张长史别帖》。镓与蜩二典出《庄子·达生》。

第七章

南宋中期的书法

这一时期的书法代表人物，基本上都是南宋建国后成长起来的。他们在乱世中出生，至成年之时，局势已经趋于稳定。绍兴十二年（1142）宋金议和之后，两国大规模的剧烈对抗平息了。其间只有绍兴三十一年（1161）金主完颜亮的渝盟南犯，但虞允文采石一役大胜，亮又旋为兵变所杀，才遏止了金兵大举南侵的锐锋。“隆兴和议”成立，对宋金双方而言，都是难得的休养生息的良机。两国在和议维持的四十余年内，出现文化的共同繁荣不是偶然的。

陆游、杨万里、范成大和尤袤，在文学上称为“中兴四大家”。书法方面，杨、尤两人并未见专胜。于是，我们套用现成名目，把陆游、范成大、朱熹、张孝祥比为书法的“中兴四大家”。另外如虞允文、吴琚、姜夔等人也有较佳的表现。书论领域，则有洪适的《隶释》、姜夔的《续书谱》、陈槱的《负暄野录》等。

第一节

中兴四大家

陆游(1125—1210),字务观,号放翁,山阴(今浙江绍兴)人。佃孙。以荫补登仕郎。绍兴二十四年(1154)应礼部试,名列前茅,因论恢复,为秦桧黜落。桧死,始赴宁德簿。孝宗即位,迁枢密院编修官,赐进士出身。通判镇江、隆兴二府,因主战免归。乾道六年(1170)起为夔州通判。范成大帅蜀,辟为参议官。淳熙五年(1178)东还。七年,提举江西常平茶盐公事,因发粟赈灾,落职奉祠。十六年任礼部郎中,又遭劾罢。闲居十余年,嘉泰二年(1202)被召修孝、光二朝实录,次年书成,迁宝谟阁待制,致仕。工诗文,为"南宋四大家"之一。有《剑南诗稿》《渭南文集》《南唐书》《老学庵笔记》等。

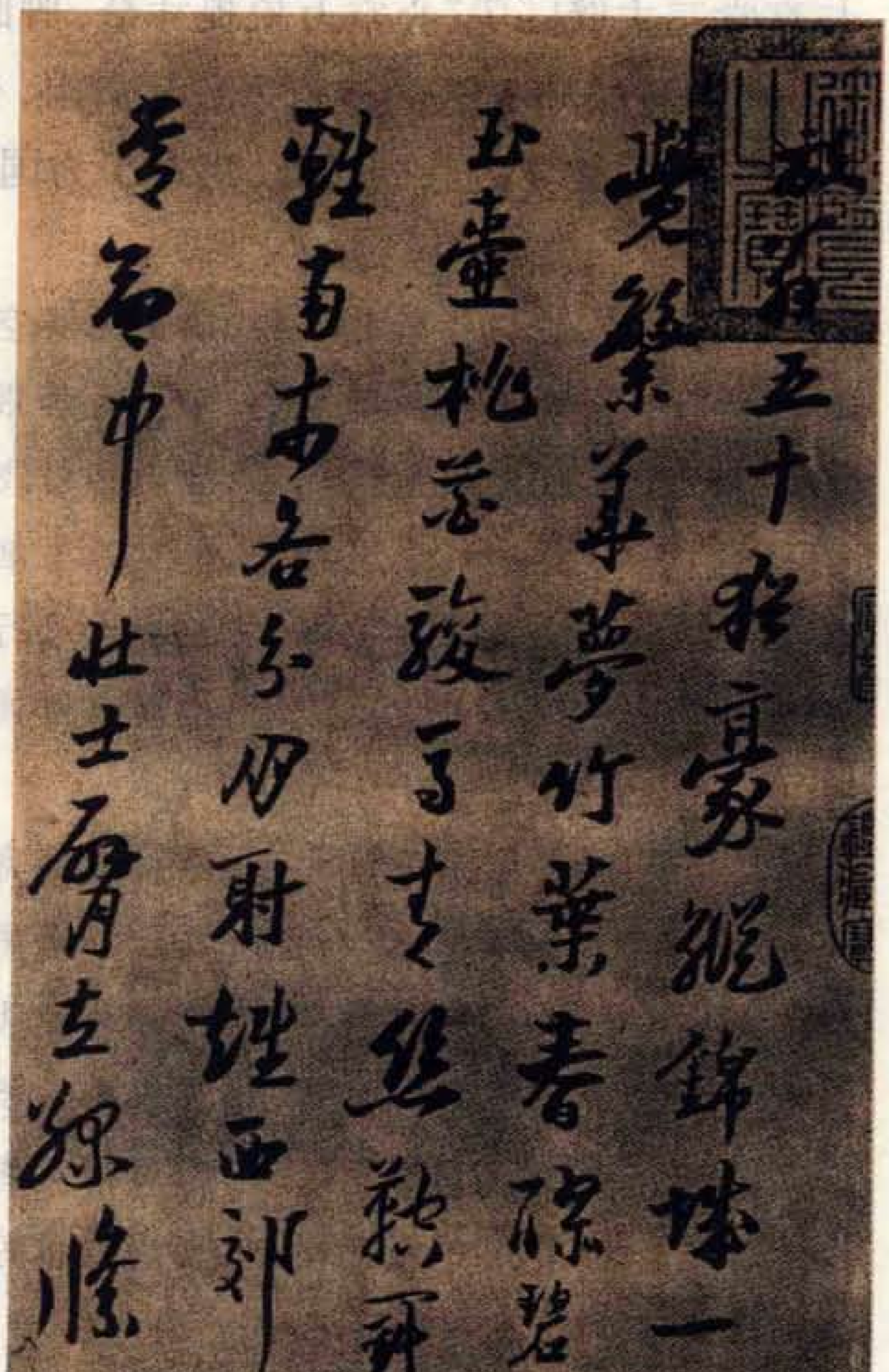
陆游是著名的爱国诗人,他一生反对和议,鼓吹克复。但是在主和之声占据上风的时代里,只能是空怀投笔之志,莫得请缨之路。叶绍翁云:"(陆)天资慷慨,喜任侠,常以踞鞍草檄自任,且好结中原豪杰以灭敌。自商贾、仙释、诗人、剑客,无不遍交游。宦剑南,作为歌诗,皆寄意恢复……至公之终,犹留诗以示其家云:'王师克复中原日,家祭毋忘告乃翁。'则公之心,方暴白于易箦之时矣。"①陆氏寤寐不忘中原、随时准备杀敌报国的雄心,终其一生是表里如一的。本传有憾于他"晚年再出,为韩侂胄撰《南园阅古泉记》,见讥清议"②。其实陆游为韩而起,完全因为他是主战派。如果"开禧北伐"取得胜利,韩氏成为英雄,历史对陆游恐怕就要换一种说法了。

陆游的书法,和他的诗歌风格一样,沉雄郁勃,寄托着饱受精神压抑而欲一吐为快的强烈感情。其晚年诗中谈到过自己的学书渊源:"草

书学张颠，行书学杨风。平生江湖心，聊寄笔砚中。”③又云：“学诗当学陶，学书当学颜。正复不能到，趣乡已可观。养气要使完，处身要使端。勿谓在屋漏，人见汝肺肝。”④他书学此三家，虽有时代的惯性，但不可否认也有所学者人品的影响。今天我们能见到的放翁最早的书迹，是镇江焦山的摩崖大字，书于乾道元年（1165）任镇江通判时，此书全规模颜真卿《大唐中兴颂》。当时“隆兴和议”刚刚生效，前线的战备状态仍未松弛，他题云：“烽火未息，望风樯战舰存烟霭间，慨然尽醉。”他愤然于胸的正是南宋统治者认贼作叔、甘于偏安，诸将没有像李光弼、郭子仪那样“手枭逆贼清旧京”，可见他取《中兴颂》笔法，自有深意在焉。

陆游的爱国热情无时无处不在，不用说看《长安图》《大散关图》会触物兴怀，就是一本《定武兰亭》也照样使他热血沸腾：

> 自承平时，中山石刻屡为好事者负去，如此本固已不易得，况太行、北岳堕边尘中已五十年乎！抚卷太息。陆游。⑤



7－1.1　陆游　《怀成都十韵诗》(局部)(1178)　纸本　34.6×82.4cm　故宫博物院藏

接后而跋的朱熹云：“味务观之言，亦复慨然有楚囚之叹耳。”“楚囚之叹”，只能是属于那些主和派。陆诗有联

云："老子犹堪绝大漠，诸君何至泣新亭？"⑥这是他对作"楚囚相对"而一筹莫展的可怜虫们的嘲笑，又几曾与他们合污同流？

陆游最爱狂草，这种有着强烈抒情功能的书体，暂时抚平了多少壮志难酬的血性汉子的心灵啊！张旭是，黄庭坚是，陆游也是。尽管陆氏纯粹的狂草未能留传，但狂草的脉搏至今仍在他不朽的诗篇间跃动。他往往是倚着酒兴，用歌行体竭情地一豁心中的愁闷："今朝醉眼烂岩电，提笔四顾天地窄。忽然挥洒不自知，风云入怀天借力。神龙战野昏雾腥，奇鬼摧山太阴黑。此时驱尽胸中愁，捶床大叫狂堕帻。吴笺蜀素不快人，付与高堂三丈壁！"⑦"心空万象提寸毫，睥睨醉僧窥长史。联翩昏鸦斜着壁，郁屈瘦蛟蟠入纸。神驰意造起雷雨，坐觉乾坤真一洗！"⑧有时他在狂草中想像战斗的壮烈场面，寓寄了为国雪耻的拳拳之情：

胸中磊落藏五兵，欲试无路空峥嵘。
酒为旗鼓笔刀槊，势从天落银河倾。
端溪石池浓作墨，烛光相射飞纵横。
须臾收卷复把酒，如见万里烟尘清。
丈夫身在要有立，逆虏运尽行当平。
何时夜出五原塞，不闻人语闻鞭声！⑨

还家痛饮洗尘土，醉帖淋漓寄豪举。
石池墨瀋如海宽，玄云下垂黑蛟舞。
太阴鬼神挟风雨，夜半马陵飞万弩。
堂堂笔阵从天下，气压唐人折钗股。
丈夫本意陋千古，残虏何足膏砧斧？
驿书驰报儿单于，直用毛锥惊杀汝！⑩

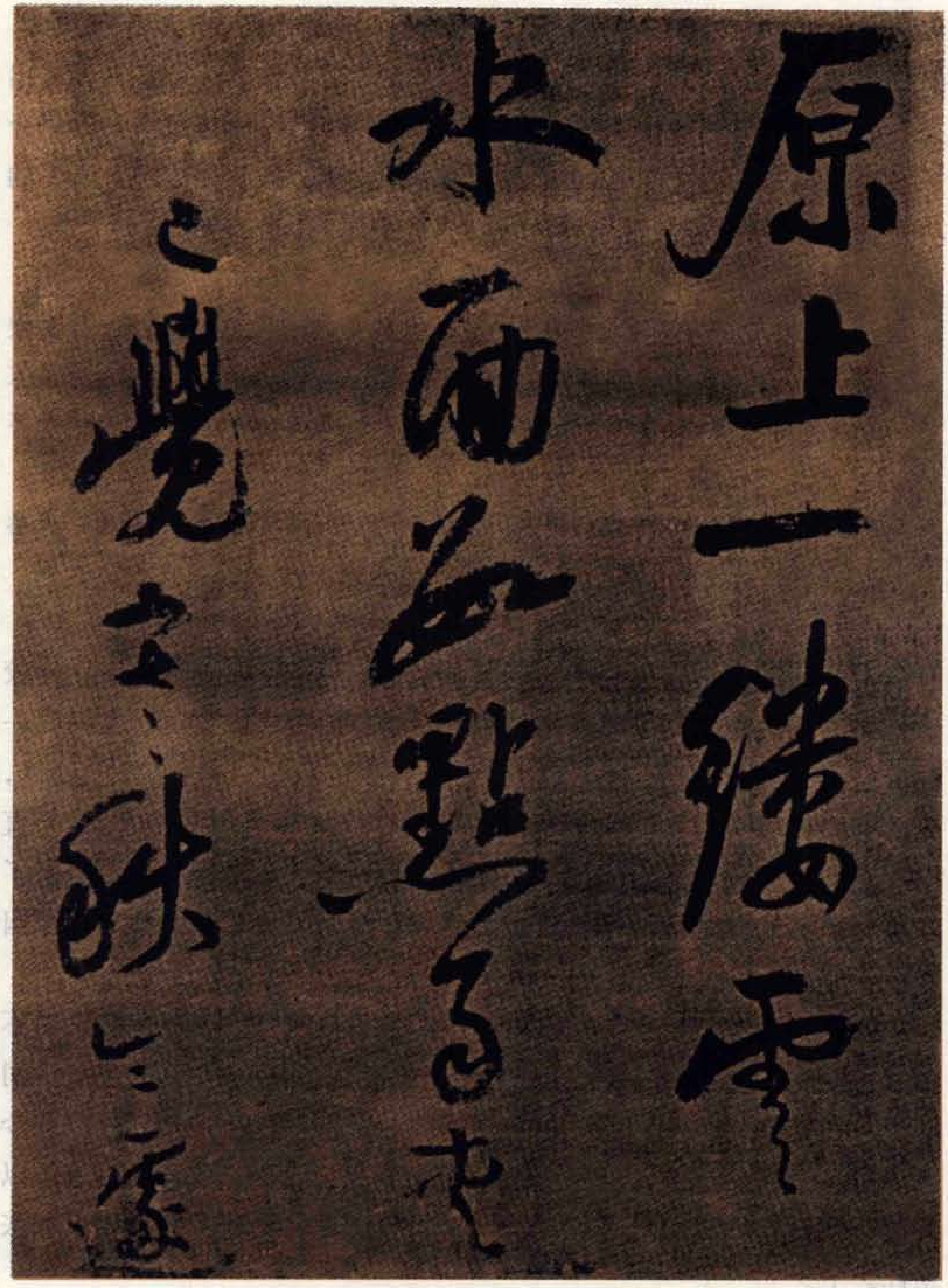
放翁的狂草犹存于《姑孰帖》刻本中，水准当在行草之下，因为矜持有馀而狂态不足，稍一颠放亦不免怪诞失势。今日能见的陆氏墨迹只是

行草。其中两件较为精彩。《怀成都十韵诗》(图7－1.1)，作于五十四岁，而《自书诗帖》(图7－1.2)则已是八十岁时的作品。年龄跨度虽大，但除了因此造成的笔意相对有苍秀之别外，结字和笔法等基本无甚出入。放翁书有郁勃雄豪之气，却又不失敦厚理智，因而其风格大致只介于杨凝式和苏东坡之间，还带有较多的时代流风。陆游在传统上所下的功力是不足的，这应与观念有关，他对《兰亭序》有此二跋：

> 王逸少一不得意，誓墓不出，遂终其身；子敬答殿榜之请，辞意峻甚，岂知世间有得丧祸福哉！以此学二王书，庶几得之。若不办此，虽家藏昭陵茧纸真迹，字字而讲之，笔笔而求之，去《兰亭》愈远矣。谓予不信，有如大江！⑪
>
> 观《兰亭》当如禅家勘辨入门便了。若待渠开口堪作什么，识者一开卷已见精粗，或者推求点画，参以耳鉴，瞒俗人则可，但恐王内史不肯尔！⑫

前跋说应从二王书迹所反映出的气质着眼，不必胶柱鼓瑟地斤斤计较于具体的点画。这个道理本是不错的。他套用古代的誓词，也说明一种自信。但是后跋只把学《兰亭序》看作禅宗的顿悟，鄙视必要的渐修，那就有些比喻不伦了。学书毕竟还是须有双重甚至几重的保证，与直指本心的方便法门完全不同。或正是因为这点认识的局限，才阻碍了陆游向更深的传统土壤掘进。前引两件作品未见有质的差别，其原因盖在于此。

陆游一生隐多于仕，因而并无书名。他虽自叹“老夫端可愧，头白不名家”⑬，但抱有深深的不平：“九月十九柿叶红，闭门学书人笑翁。世间谁许一钱直？窗底自用十年功。老蔓缠松饱霜雪，瘦蛟出海拏虚空。即今讥评何足道？后五百年言自公！”⑭历史毕竟是公正的。放翁的书迹虽以人传，然而其真实的水平确实轶出于同时代且名噪朝野的范成大和张孝祥之上。



7-1.2 陆游 《自书诗帖》(局部)(1204) 纸本 31×701.5cm 辽宁省博物馆藏

范成大（1126—1193），字致能，号石湖居士，吴郡（今江苏苏州）人。绍兴二十四年（1154）及进士第。乾道六年（1170）使金，不畏强暴，几乎被害。历静江知府兼广西安抚使、四川制置使，皆多治绩。淳熙五年（1178）参知政事，仅两月被劾罢。奉祠，退居故里石湖。工诗。有《石湖集》《吴船录》《揽辔录》《桂海虞衡志》等。

范氏盛有书名。韩淲（1159—1224）云：

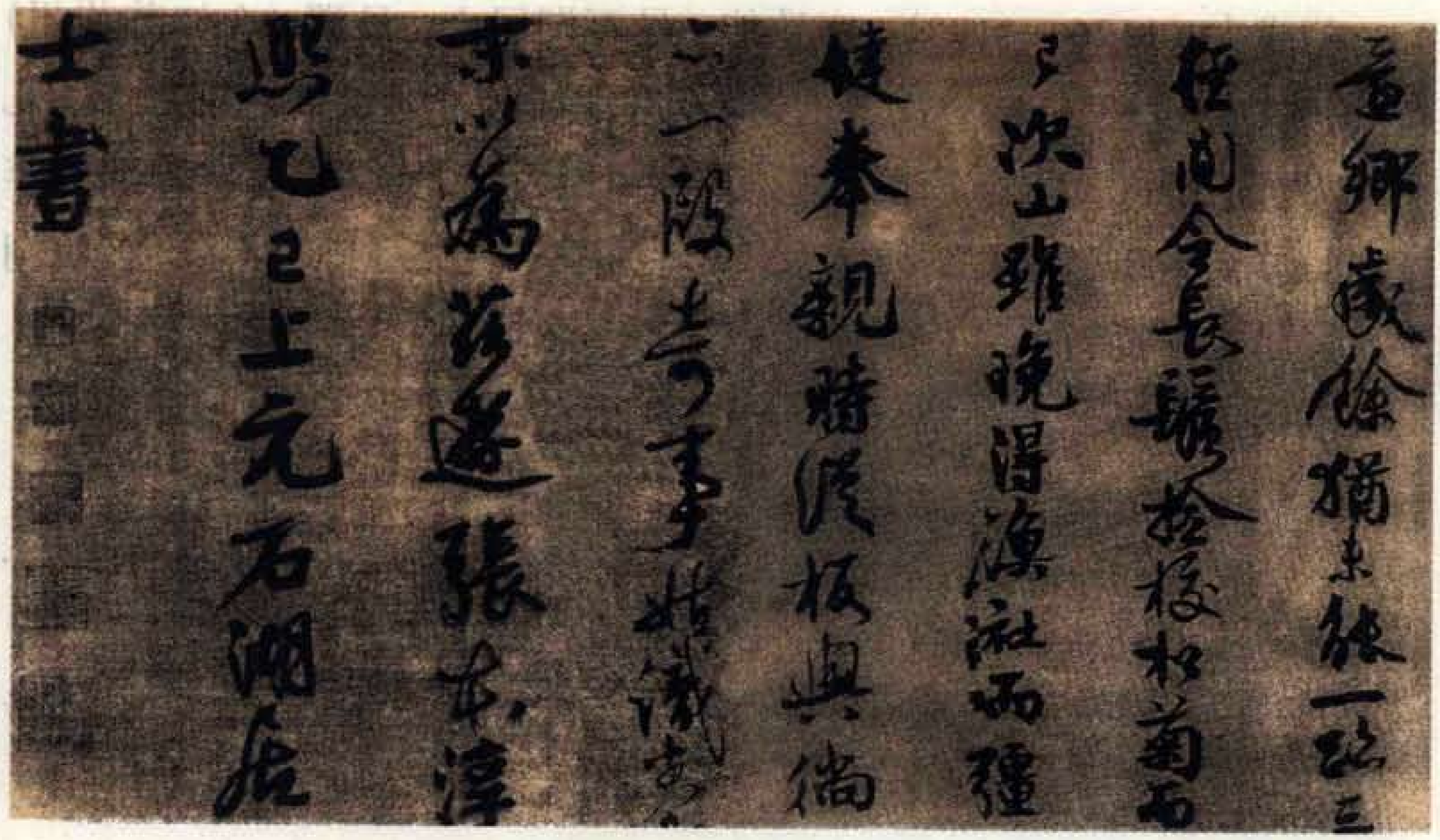
乾道、淳熙以来，明经张栻、吕祖谦，直言胡诠、王龟龄（十朋）……书法张孝祥、范成大，道学陆子静（九渊）、朱熹。⑮

（范）官参政，葺园圃之胜，求寿皇（孝宗）御书为“石湖”之榜，自号“石湖居士”。喜写草书、行书，又喜赋诗，人亦多喜之。⑯

《书录》指出石湖书法的渊源：

近世以能书称。今有《田园杂兴》诗翰刻石。字学山谷、米老，韵胜不逮而劲健可观。⑰

范成大于北宋“尚意”三大家皆有不同程度的继承。大致情况是，写得较大较慢的字，因有一些涩意，因而与苏、黄比较接近，如《西塞渔社图卷跋》（图 7－1.3），作于其六十岁时，用极硬的退笔书写，颇为率意，确实是“劲健可观”。而他的小草或小行草书札，笔势流走，却较多米芾的轨辙，如《荔酥沙鱼帖》（图 7－1.4）。在范氏继承的三家中，米芾所占比例应大于其他两家，以致陈槱说：“于湖（张孝祥）、石湖悉习宝晋，而各自变体。”⑱他甚至根本不提苏、黄两家了。范氏的“变体”，似也不见得有多少求变的用心，他只不过是借用米氏的笔法而写出自己比较恬淡的心境而已。范成大的才气，比较善于体察细腻的感情。他的诗词讲究词藻的华丽，篇章结构也是偏重精巧。这种审美倾向，自然也表现在他的书法上。

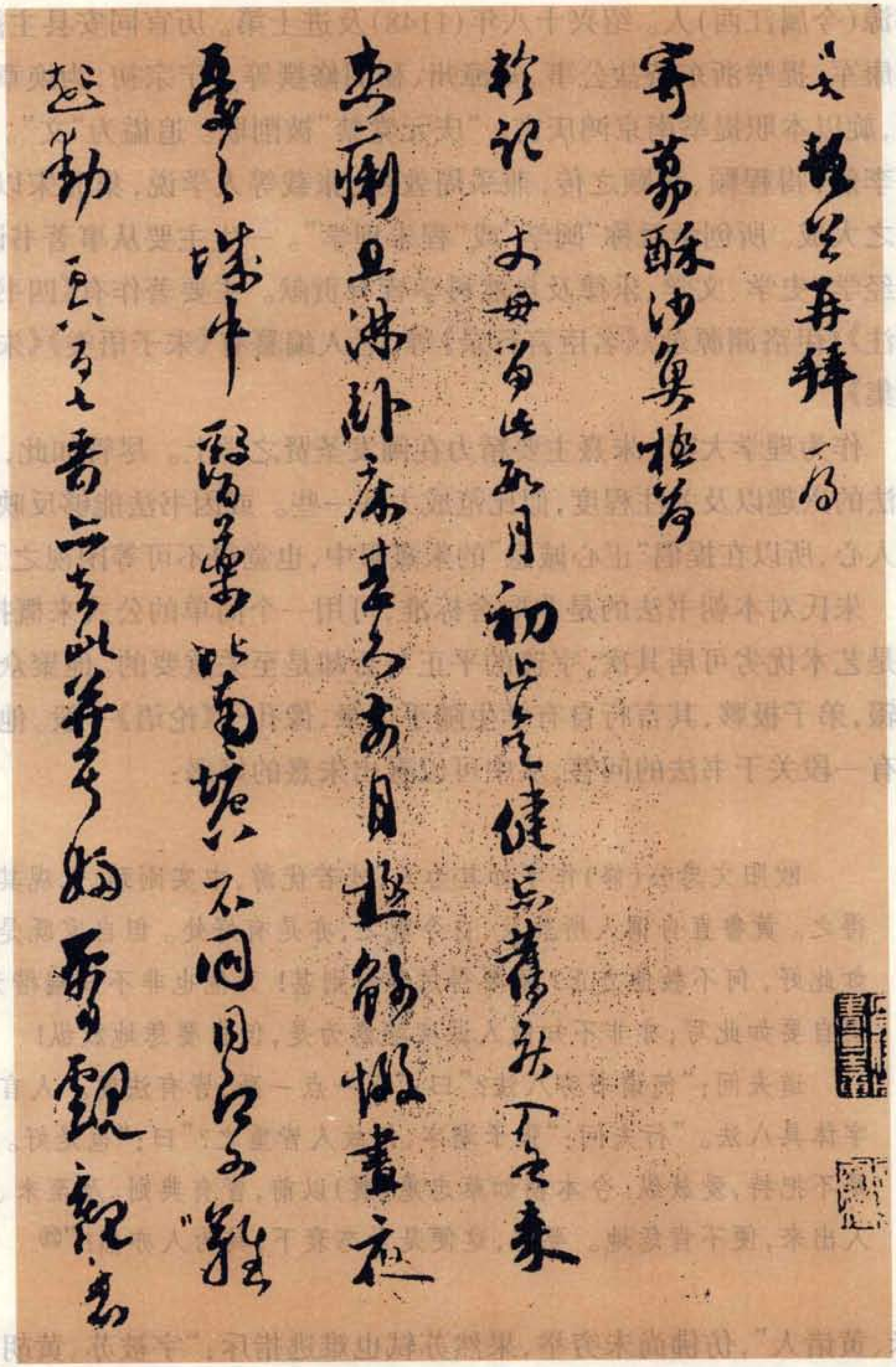


7-1.3　范成大　《西塞渔社图卷跋》(1185)　纸本　纵40.6cm　美国克劳夫特氏藏

范氏基本上没有书法观点。他惟一的书论由陈櫆记录下来：

学书须是收昔人真迹佳妙者，可以详视其先后笔势、轻重往复之法。若只看碑本，则惟得字画，全不见其笔法神气，终难精进。又学时不在旋看字本，逐画临仿，但贵行住坐卧常谛玩，经目著心。久之，自然有悟入处。信意运笔，不觉得其精微，斯为善学。⑲

这当然不可不谓是至理名言，可惜的是，与他的书法一样，也都属拾人牙慧。石湖诗有千余，但直接与书法有关的只有《观禊帖有感三绝》。而此三首亦只其二的“宝章蕤九泉，摹本范百世。白鹅满波间，谁识腕中意”⑳那了无兴味、毫不精警的二十个字。这与陆游用相当篇幅描写临池、刻画创作心理、讴歌书法意象等相比，便显得较为单薄。虽然石湖在退隐后并未消沉，他的诗中也有大量关心国事、同情民瘼的内容，但他对于久负盛名的书法却异常冷漠，似乎书法是不甚值得钻研的事情。显然，范成大应属于那种凭才气写字又迎合时君所好的典型。



7－1.4　范成大　《荔酥沙鱼帖》(局部)　纸本　32.3×43.5cm　台北故宫博物院藏

朱熹(1130—1200)，字元晦，一字仲晦，号晦庵、雲谷老人等，徽州婺源(今属江西)人。绍兴十八年(1148)及进士第。历官同安县主簿、知南康军、提举浙东茶盐公事、知漳州、秘阁修撰等。宁宗初，为焕章阁待制，旋以本职提举南京鸿庆宫。“庆元党禁”被削职。追谥为“文”。受业于李侗，得程颢、程颐之传，兼采周敦颐、张载等人学说，集北宋以来理学之大成。所创学派称“闽学”或“程朱理学”。一生主要从事著书讲学，对经学、史学、文学、乐律及自然科学皆有贡献。主要著作有《四书章句集注》《伊洛渊源录》《名臣言行录》等，后人编纂有《朱子语类》《朱文公文集》。

作为理学大师，朱熹主要精力在阐发圣贤之学上。尽管如此，他对书法的兴趣以及关注程度，似比范成大深一些。或因书法能够反映出世道人心，所以在提倡“正心诚意”的朱熹眼中，也觉得不可等闲视之了。

朱氏对本朝书法的是非取舍标准，可用一个简单的公式来概括，那就是艺术优劣可居其次，字迹的平正与否却是至关重要的。他聚众讲学不辍，弟子极夥，其言行自有学生随手记录，像孔子《论语》一般。他与弟子有一段关于书法的问答，从中可以看出朱熹的好恶：

> 欧阳文忠公(修)作字如其为人，外若优游，中实刚劲，惟观其深者得之。黄鲁直自谓人所莫及，自今观之，亦是有好处。但自家既是写得如此好，何不教他方正？须要得恁攲斜则甚！又他也非不知端楷为是，但自要如此写；亦非不知做人诚实端悫为是，但自要恁地放纵！
>
> 道夫问：“何谓书穷八法？”曰：“只一点一画，皆有法度。人言‘永’字体具八法。”行夫问：“张于湖字，何故人皆重之？”曰：“也是好。但他是不把持，爱放纵。今本朝如蔡忠惠(襄)以前，皆有典则。及至米、黄诸人出来，便不肯恁地。要之，这便是世态衰下，其为人亦然！”[21]

“米、黄诸人”，仿佛尚未穷举，果然苏轼也难逃指斥：“字被苏、黄胡乱写坏了！近见蔡君谟一帖，字字有法度，如端人正士，方是字。”[22]在“宋四

家”中，朱熹只肯定年辈稍长的蔡襄。蔡襄的好处，无非只是字迹像正人君子。朱熹对“世态”尚未“衰下”前的先贤一例刮目相看，而所取标准也是相同的：

熹伏读此书，窃惟文正公(司马光)荐贤之公，心画之正，皆其盛德之支流馀裔，固不待赞说而人知其可师矣！㉓

康节先生(邵雍)自言大笔快意，而其书迹谨严如此，岂所谓从心所欲而自不逾矩者邪！㉔

余年二十许时，便喜读南丰先生(曾巩)之文，而窃慕效之，竟以才力浅短，不能遂其所愿。今五十年，乃得见其遗墨，简严静重，盖亦如其为文也。㉕

即使是其父(朱松)曾效法过的王安石，他亦持否定态度。他将王安石与也曾为相的韩琦相比，并且把字迹提升到“德性”的高度来看待了：

张敬夫(栻)尝言：“平生所见王荆公书，皆如大忙中写。不知公安得有如许忙事！”此虽戏言，然实切中其病。今观此卷，因省平日得见韩公书迹，虽与亲戚卑幼，亦皆端严谨重，略与此同，未尝一笔作行草势。盖其胸中安静详密，雍容和豫，故无顷刻忙时，亦无纤芥忙意，与荆公之躁扰急迫正相反也。书札细事，而于人之德性，其相关有如此者。熹于是窃有警焉。因识其语于左方。庆元丁巳十月庚辰，朱熹。㉖

上跋作于其逝世前四年，虽有见贤思齐之心，但朱夫子所留，哪里有一封是“未尝一笔作行草势”的书札？他大多是追随时风，用小草写信，至多也是行书。既然自己犹不能免俗，那么摆出一副道学面孔动辄教训别人，确实有些“伪”的味道了。

朱熹在政治上提倡“克己复礼”，这种今不如昔的总体思路，便决定了他对待书法的观点。苏、黄、米是不及嘉祐前，而国初的李建中是不逮

唐人。他说：

> 西台书在当时为有法，要不可与唐中叶以前笔迹同日而语也。㉗

他即使临《阁帖》也难以卒卷：

> 予旧尝好《法书》，然引笔行墨辄不能有毫发像似，因遂懒废。今观此帖，益令人不复有馀念。今人不及古人，岂独此一事？推是以往，庶乎其能自强矣。㉘

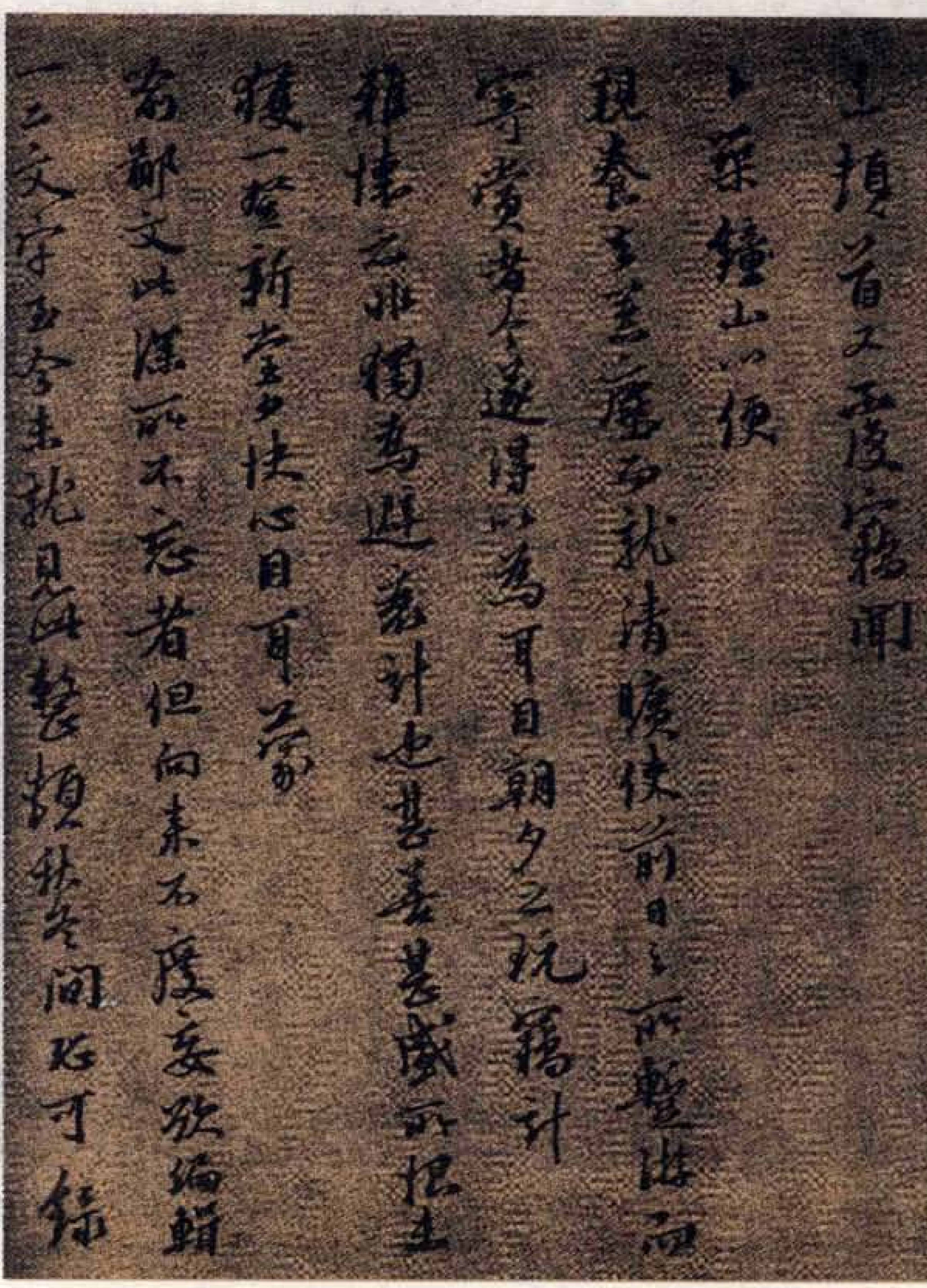
《阁帖》以二王为主。他之所以懒废，其实是崇古的念头在作祟：

> 二王书，某晓不得，看着只见俗了。今有个人，书得如此好俗。㉙

被他影射的人，已经不能考知。朱熹务以高古为尚，自称学曹操书，却未料竟被所嘲者"以子之矛攻子之盾"而陷入难堪。对于满口仁义道德的朱夫子而言，这一击确实使他进退维谷：

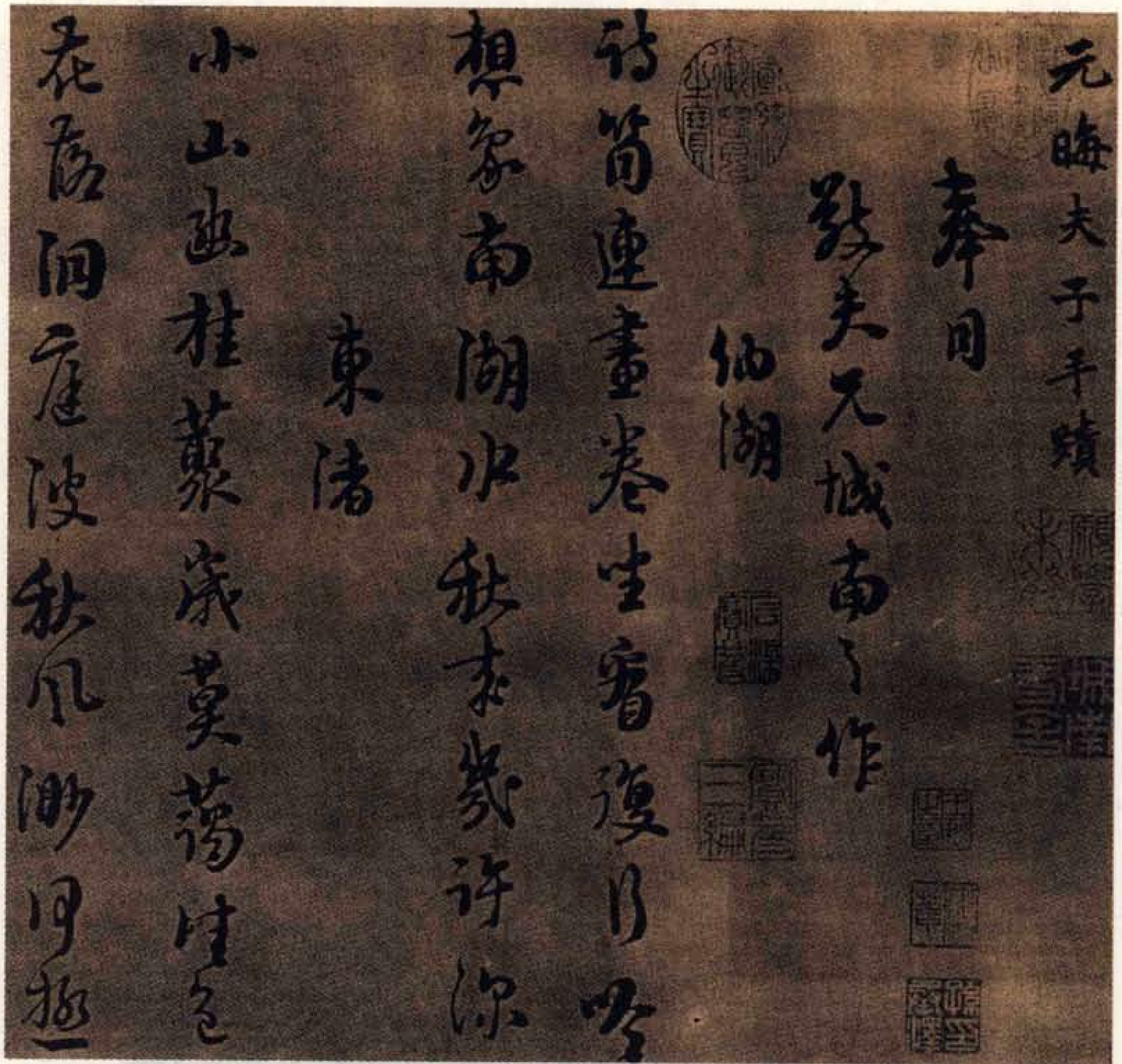
> 余少时曾学此表，时刘共父（珙）方学颜书《鹿脯帖》，余以字画古今诮之。共父谓余："我所学者，唐之忠臣，公所学者，汉之篡贼耳！"时予默然亡以应。今观此，谓"天道祸淫，不终厥命"者，益有感于共父之言云。㉚

但他敢于披露这段隐曲，说明朱熹尚有些许可爱之处。曹操的书法早佚，已经难以取勘，因此我觉得董其昌评朱"大都近锺太傅法，亦复有分隶意"㉛之说颇有道理，虽曹佚而锺存，但两人同时，自应具有相近的时代特征。朱熹的《卜筑帖》（图 7－1.5），乍看像明末黄道周的手札，正说明董其昌的直观是正确的。朱氏于近代书法最推许朱敦儒和喻樗（？—1180），显系二人学锺之故。朱熹对喻氏更为倾心，他说："旧藏碧虚子（陈景元）《相鹤经》石本，意颇爱之。今观湍石喻公所书，法度谨严而意



7－1.5　朱熹《卜筑帖》(局部)(1172)　纸本　纵 33.5cm　日本东京国立博物馆藏

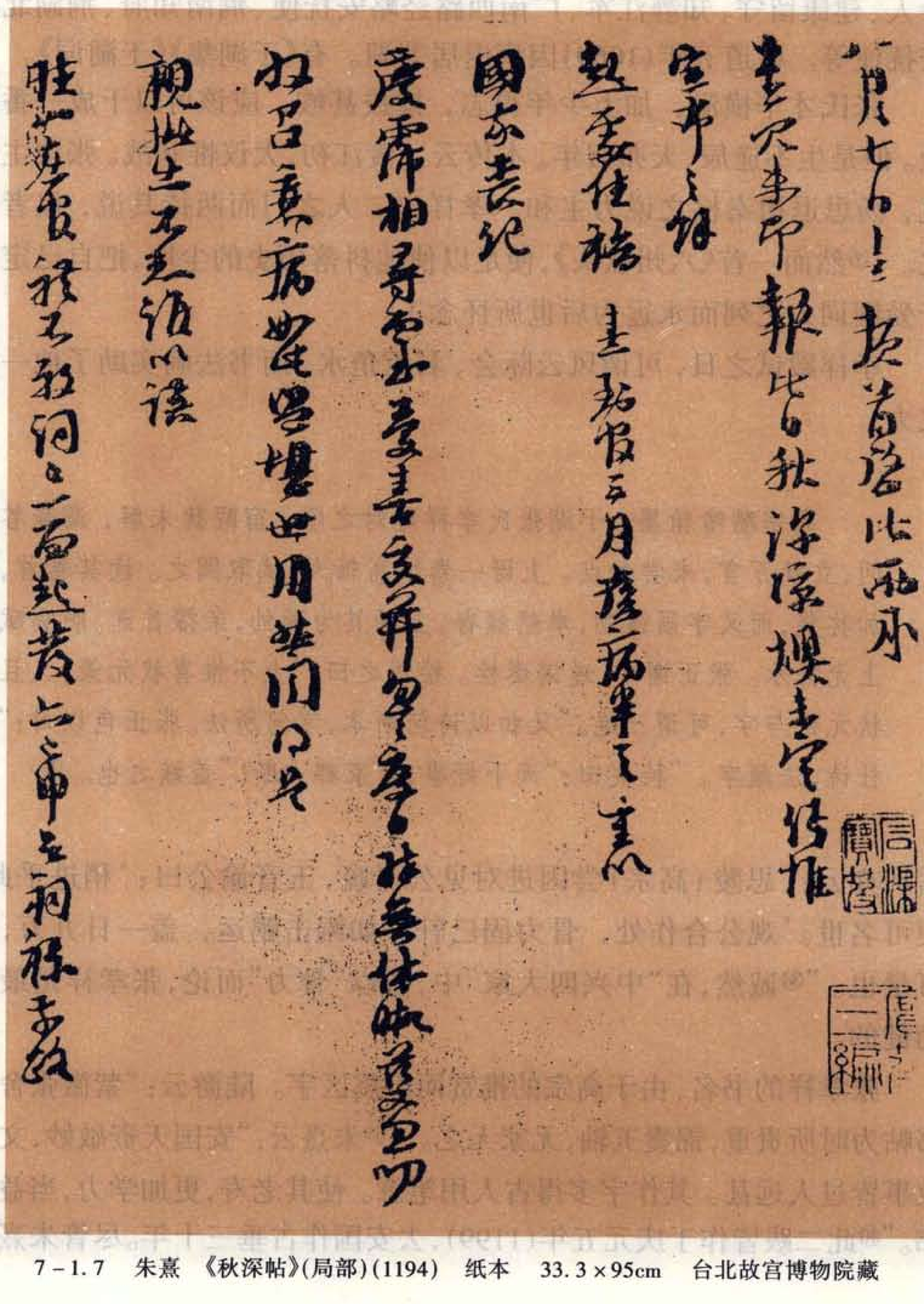
象萧散，知彼(指陈)为法缚矣。”[32]又云：“岩壑老人(朱敦儒)小楷《道德经》二篇，精妙醇古。近世楷法，如陈碧虚之《相鹤》、黄长睿之《黄庭》，皆所不及，惟湍石喻公之《典引》诸书为可方驾耳。”[33]他甚至向喻樗的弟子程迥求书，“程迥，字可久，号沙随先生。有《易解》，尝作田赋书，明占法。从喻子材(樗)、闻人茂德(滋)诸公游，议论博洽……朱元晦喜其写字笔正，尝托写《武王践阼》一篇。”[34]喻氏在后世并无书名，书迹也不存，不过朱熹受其影响应该是颇深的。



7-1.6 朱熹 《城南唱和诗》(局部)(1167) 纸本 31.5×275.5cm 故宫博物院藏

朱熹在同辈人中，书法面目较为多样。除了较少见到的锺繇风格之外，壮年时多作虞世南体，如乾道三年(1167)其三十八岁时写的《城南唱和诗》(图7-1.6)与淳熙六年(1179)五十岁时写的《刘子羽神道碑》，结体修长而竦瘦，与虞神理相近。然而朱氏已不追求唐人那种法度的森严和笔意的精到，而是带有宋人以意为之的烙印。朱熹笔力本来较弱，他自己也承认：“余少尝学书而病于腕弱，不能立笔，遂绝去不复为。”[35]因而更有一些迹近荒率的味道。他晚年的书札和文稿，由于出自实用，便减少了很多刻意的成分。他的思路敏捷，意至手随，各字几乎鳞

次栉比。字距极小，行距却较宽；字内逸笔草草，每行却颇为整饬。这两组矛盾的交织，反而使这部分信手写来的作品耐人寻味。如《秋深帖》（图 7－1.7），应是其代表作。



7－1.7　朱熹　《秋深帖》（局部）（1194）　纸本　33.3×95cm　台北故宫博物院藏

张孝祥(1132—1170),字安国,号于湖居士,和州乌江(今安徽和县东北)人。绍兴二十四年(1154)状元。历礼部员外郎、起居舍人、权中书舍人、建康留守、知静江军、广南西路经略安抚使、荆南知府、荆湖北路安抚使等。乾道五年(1069)因病退居芜湖。有《于湖集》《于湖词》。

张氏才华横溢，加上少年得志，擢拔甚峻，应该可以干成一番事业。但是生不逢辰,天弗假年。本传云:“渡江初,大议惟和战。张浚主复仇，汤思退祖秦桧之说力主和。孝祥出二人之门而两持其说，议者惜之。”㊱然而一首《六州歌头》,便足以使他抖落历史的尘埃,把自己定位于爱国词人之列而永远为后世所怀念了。

孝祥殿试之日，可谓风云际会、君臣鱼水，而书法确实助了他一臂之力：

> 高宗酷嗜翰墨，于湖张氏孝祥廷对之顷，宿酲犹未解，濡毫答圣问,立就万言,未尝加点。上讶一卷纸高轴大,试取阅之。读其卷首,大加称奖,而又字画遒劲,卓然颜鲁。上疑其为谪仙,亲擢首选。胪唱赋诗上尤隽永。张正谢毕,遂谒秦桧。桧语之曰:“上不惟喜状元策,又且喜状元诗与字,可谓三绝。”又扣以诗何所本,字何所法。张正色以对:“本杜诗,法颜字。”桧笑曰:“天下好事,君家都占断!”盖嫉之也。㊲

岳珂亦云:“思陵(高宗)尝因进对见公奏疏,玉音谕公曰:‘稍进乎此,便可名世。’观公合作处，骨力固已轩轩如鲲击鹏运，盖一日九万,未可量也。”㊳诚然,在“中兴四大家”中,若以“骨力”而论,张孝祥是最为劲健的。

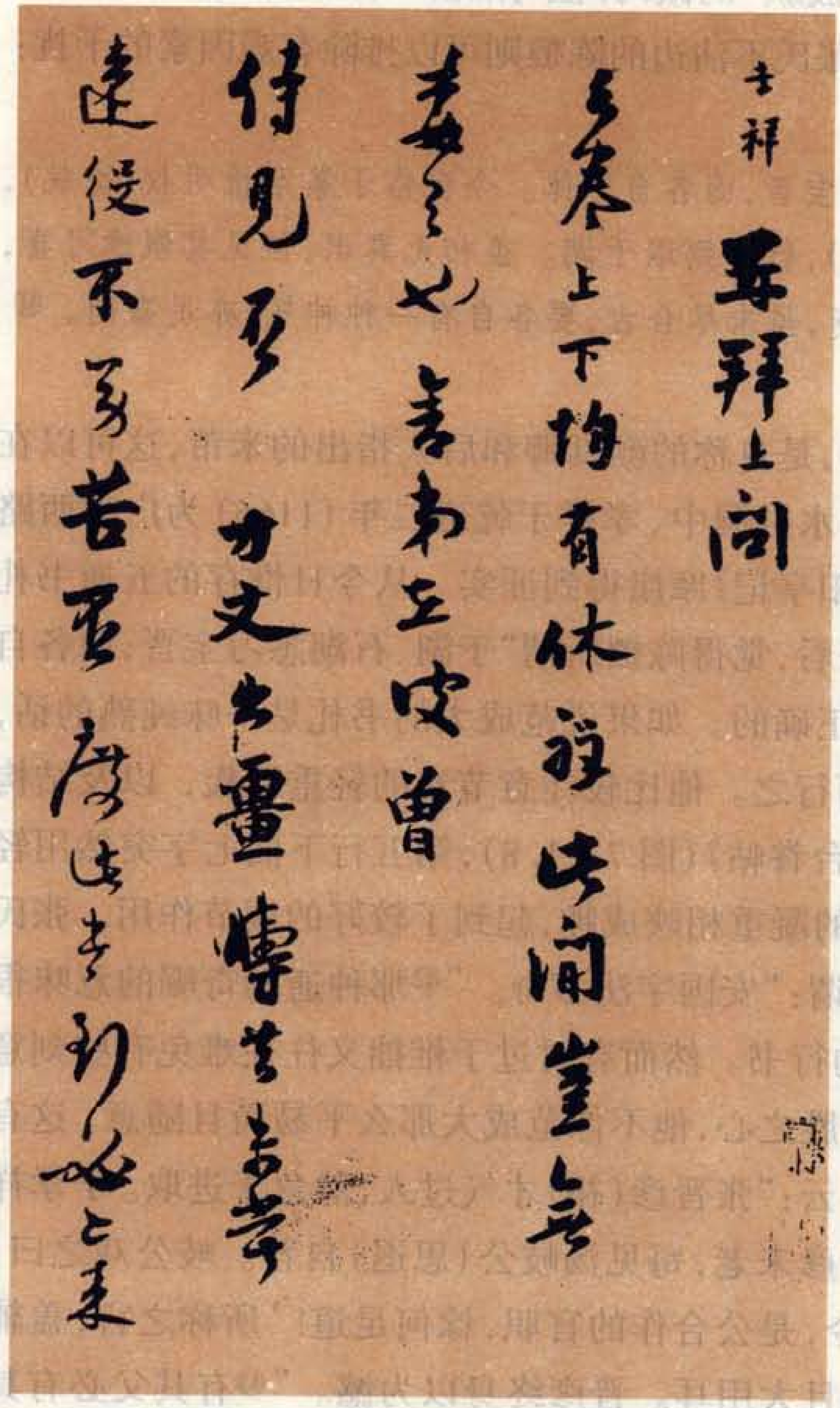
张孝祥的书名,由于高宗的推赏而声震区宇。陆游云:“紫微张舍人书帖为时所贵重,锦囊玉轴,无家无之。”㊴朱熹云:“安国天资敏妙,文章政事皆过人远甚。其作字多得古人用笔意。使其老寿,更加学力,当益奇伟。”㊵此二跋皆作于庆元五年(1199),去安国作古垂三十年。尽管朱熹答

诸生间时有“不把持,爱放纵”的微词,但与陆游一样,既然形成文字,总还碍着同侪的面子。与张氏不沾边的陈槱则可以排除客观因素的干扰:

> 于湖、石湖悉习宝晋,而各自变体。今世俗于篆则推明叔(徐兢),隶则贵仲房(虞似良),行草则取于湖。盖初无真识,但见其飘逸可喜,殊不知此皆字体之变,虽未尽合古,要各自有一种神气,亦足嘉尚。㊶

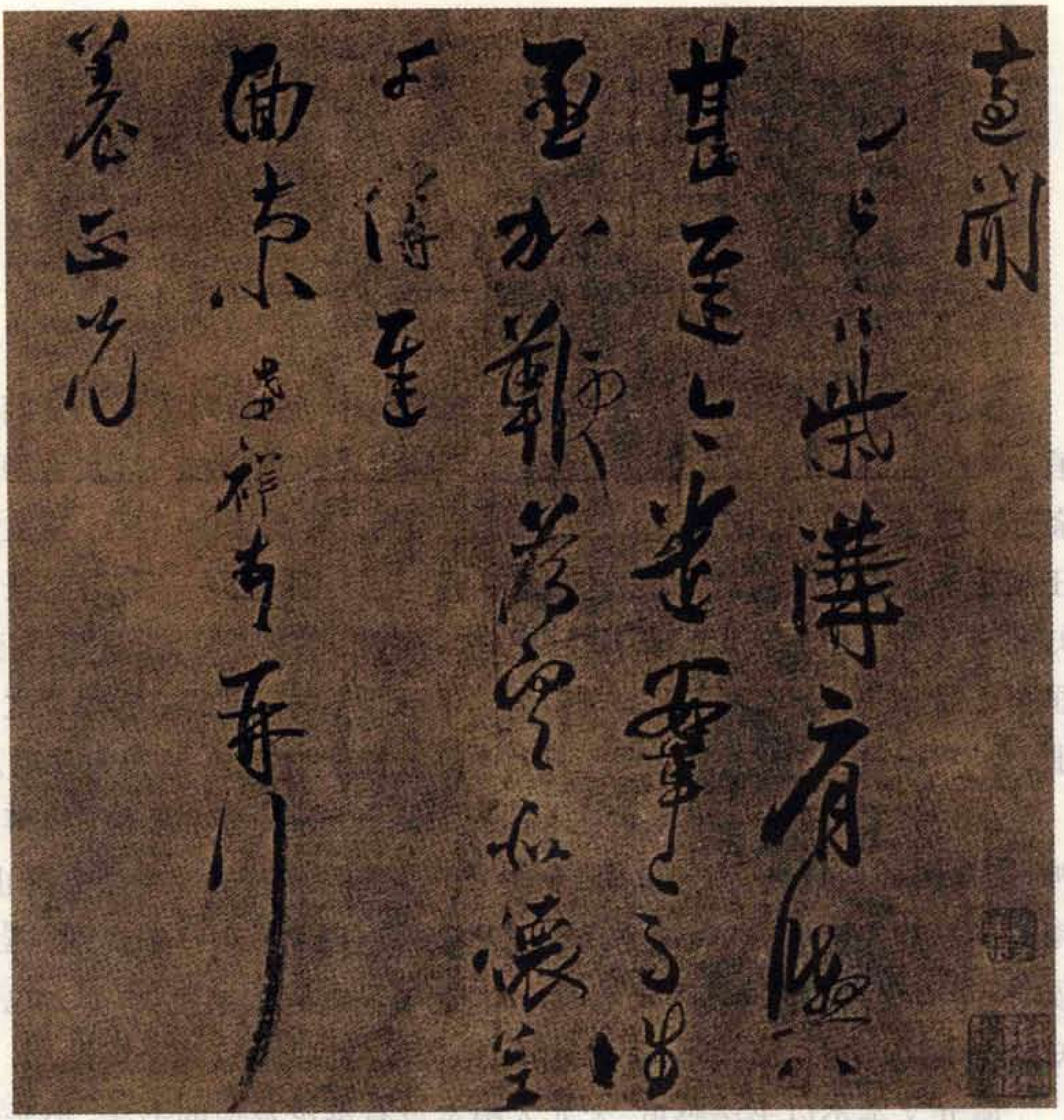
张孝祥的书学渊源,是自称的颜真卿和后人指出的米芾,这可以在今存于桂林漓江象鼻山水月洞中、孝祥于乾道二年(1166)为广南西路经略安抚使时所作《朝阳亭记》摩崖得到证实。从今日惟存的五通书札中所反映出来的面目来看,觉得陈槱所谓“于湖、石湖悉习宝晋,而各自变体”的说法还是基本正确的。如果说范成大的书札是一味纯熟的话,那么张孝祥则反其道而行之。他比较注意节奏的轻重迟疾,以及结构的正侧险夷。如他的《台眷帖》(图7-1.8),第五行下面七字突然用轻快的小草写出,与前面的凝重相映成趣,起到了较好的调节作用。张氏的结字颇有特色,岳珂谓:“安国字法多奇。”㊷那种遒峭奇崛的意味很显然是得益于欧阳询的行书。然而有时过于稚拙又往往难免有些刻意的痕迹。张孝祥颇有争胜之心,他不像范成大那么平易而且随意。这有两件事可以看出。陆游云:“张晋彦(祁)才气过人,然急于进取。子孝祥在西掖(中书省)时,晋彦未老,每见汤岐公(思退)自荐。岐公戏之曰:‘太师、尚书令兼中书令,是公合作的官职,馀何足道!’所称之官,盖辅臣赠父官也,意谓安国且大用耳。晋彦终身以为憾。”㊸有其父必有其子,孝祥“尝慕东坡,每作为诗文,必问门人曰:‘比东坡何如?’门人以‘过东坡’称之。”㊹有这样的心气,可见即使是寻常尺牍,他也不会率尔操觚的。

张孝祥毕竟属于豪放派的重要词人,虽然才气为苏、辛所掩,器局略小,但在南宋人中仍不失为第一流人物。因此,我觉得像他的尺牍《柴沟帖》(图7-1.9)般的豪迈书风,才应是他的本色。此帖线质如虬枝杈



7－1.8 张孝祥 《台眷帖》(局部) 纸本 35.8×44.6cm
台北故宫博物院藏

桠，苍劲奇古，笔意亦极洞达，有如掉臂直行，我行我素。张氏“浸淫诗酒”[45]的积习，也可猜测此帖必倚酒所为。其好友杨万里（1127—1206）云：“张安国书甚真而放如此。”[46]曹勋（1098—1174）亦云：“安国此字，尤为清劲，如枯松折竹，架雪凌霜，超然自放于笔墨之外。”[47]另如朱熹的批评“爱放纵”，自应都是针对这类作品所发的评论。他们都围绕一个“放”的表面现象做文章，但我觉得杨万里将“真”置于“放”前，确实可称知言。“真”即是真诚、真率的真，亦即本真之真。叶绍翁云：“尝舟过洞庭，月照龙堆，金沙荡射，公得意命酒，唱歌所自制词，呼群吏而酌之，曰：‘亦人子也。’其坦率类如此。”[48]这首自制词，就是他的压卷之作《念奴娇·过洞庭》。他“亦人子也”的意思，我想是说东坡有同曲牌的赤壁词空前绝后，自己亦为人子，为什么写不出来呢？正因此词也是“真而放”，



7－1.9 张孝祥 《柴沟帖》(局部) 纸本 33.8×38.9cm 上海博物馆藏

所以才成为可与东坡词相颉颃的千古绝唱。

张孝祥以三十九岁的英年早殒，确实十分可惜，如果天不忌才，他在各方面的成就真是“未可量也”。

第二节

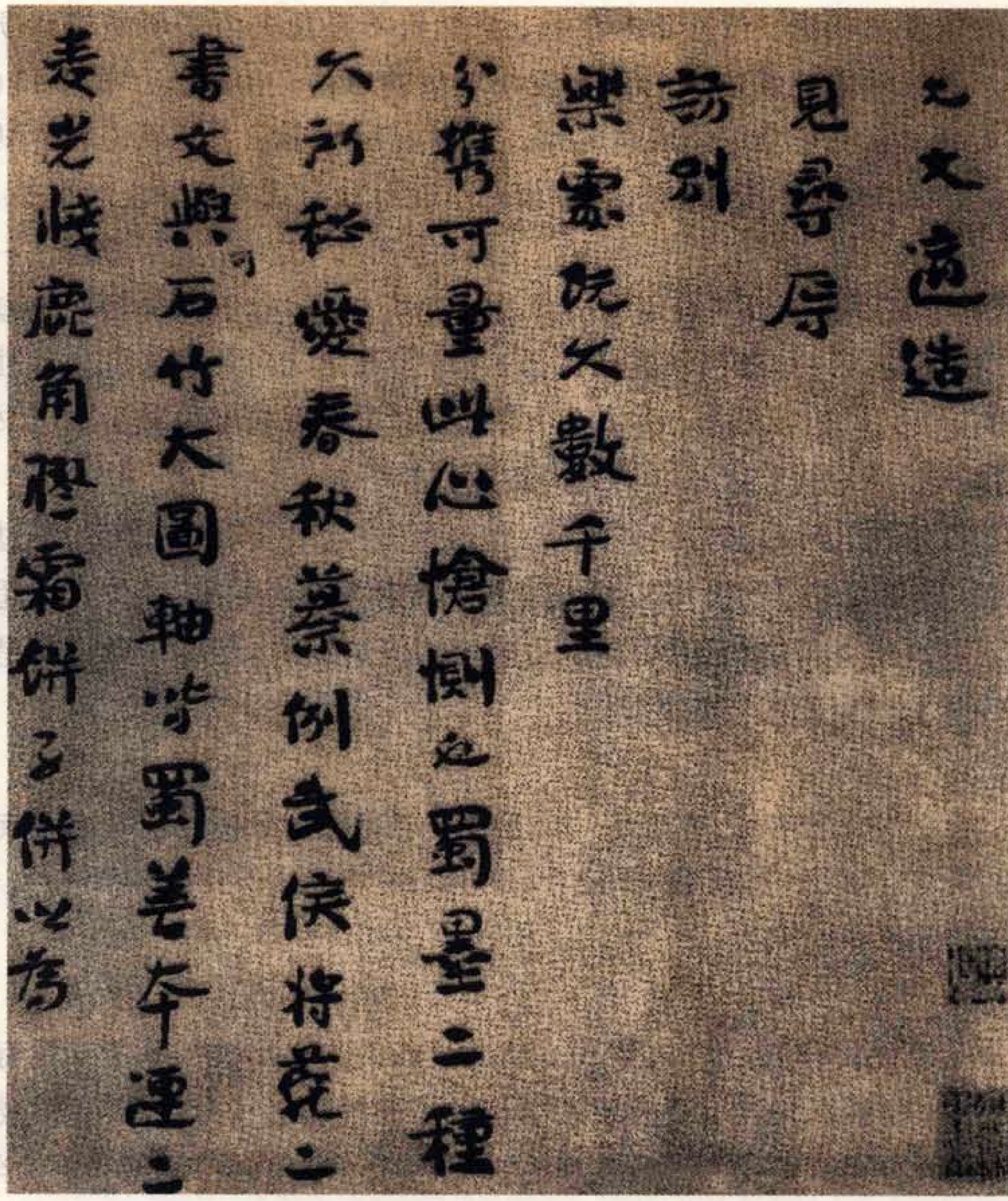
南宋中期的名家

虞允文(1110—1174),字彬甫,隆州仁寿(今属四川)人。以父荫入官。绍兴二十四年(1154)及进士第。三十年使金,归言敌必败盟,请增战备。次年,完颜亮果南侵。允文以中书舍人参谋军事,犒师采石。适主将王权罢职,宋军无主,遂招诸将,慨然自任,督师击溃金军。孝宗初,任参知政事兼知枢密院事。乾道五年(1169)拜右相兼枢密使,迁左相,封雍国公。谥忠肃。出入将相垂二十年。留心搜罗人才,闻人一善即录之于册,号"材馆录"。胡铨、周必大、王十朋等人皆蒙举荐,一时得人称盛。

虞氏以文儒致身,出入艰危。采石之战,全由他处变不惊,料事如神,与诸将同仇敌忾,戮力抗击,才使完颜亮投鞭欲渡的凶焰遭到遏止,南宋的局势亦转危为安。他的尺牍《适造帖》(图 7-2.1)中提到以《武侯将苑》等物为故人寿。武侯是诸葛亮,此书显然属兵家典籍,那么也可知虞公文韬武略皆极精通,凭着这个,他方能为国桢干、只手擎天。

虞允文本不以书法鸣世,宋元人根本没有谁论及他的书法。但是他的字迹自存别格,在品调上远远胜过被朝野一致看好的享有盛誉之人。他落墨雍容浑劲,结字亦简古朴茂,富有篆、隶意味。他得益于颜真卿,而又受李建中的影响,没有李氏的险,却有颜氏的拙。通篇无大小正侧的强烈对比,而局部又不无一些庄谐映发之妙。他的书法充分体现出其为人和品格。在南宋的书坛上,像他那样较少受时代流风影响的书家,真是凤毛麟角。

吴琚,字居父,号雲壑,开封(今属河南)人。高宗吴皇后之侄。母为



7－2.1　虞允文　《适造帖》(局部)　纸本　36×60.3cm　台北故宫博物院藏

秦桧长孙女。曾从陈傅良问学。乾道九年(1173)为临安府通判。绍熙中，拜少傅。立宁宗有定策之功。历帅襄阳、知鄂州、庆元府，进少师，判建康府兼留守。谥忠惠。

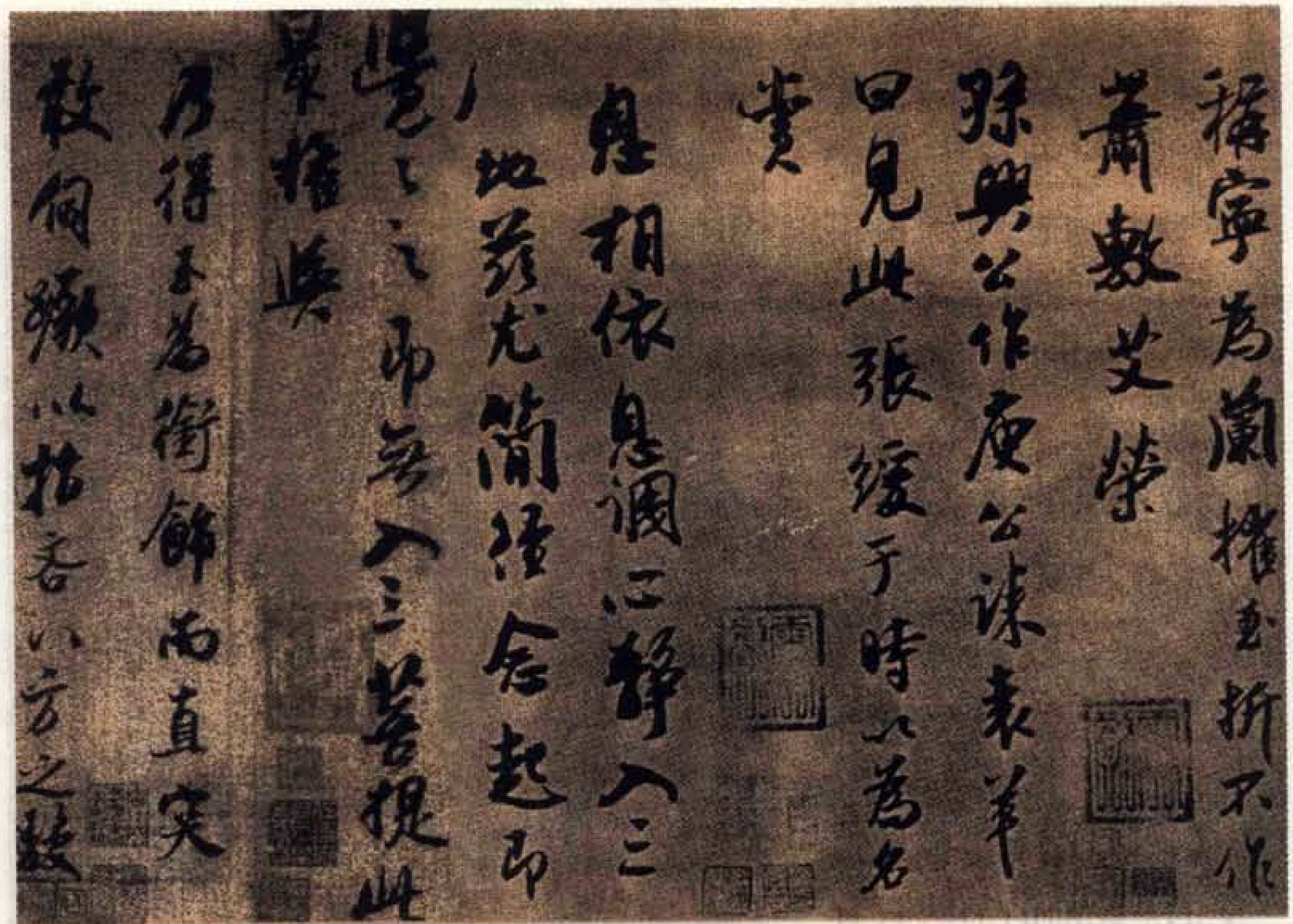
吴琚是米芾的忠实追随者。他不仅书法纯学米体，而且宦迹也喜辗转于米氏的祖籍地襄阳和归宿处镇江之间。身为贵戚豪族的他，养尊处

优的条件和机遇，包括学书在内，自然皆不是凡夫俗子所能望其项背的。他居然能凭借内戚的恩宠蒙赐皇室的珍秘。岳珂云："惟京口（镇江）饷台有供军堂，前使者吴琚，尝以内府所赐宝晋《破羌帖》刻之石。"㊾此帖又名《王略帖》，即米芾花十五万钱与宗室赵仲爰争得的、品评为"天下第一帖"的右军剧迹。《王略帖》凡八十二字，而米芾所作一跋一赞，即最为自珍的"跋尾书"，字数多达九倍有弱，因此吴琚出于寝馈于斯目的的刻石，米书当皆同在，因为跋赞其意义对吴氏来说是远胜王书的。我们只须将吴书与米芾跋尾相比，即可发现吴琚得益于跋尾书精巧雅致然亦受制于跋尾书局促内敛的利弊所在。

高宗在壮年时也曾精研米书。他清醒地指出："喜效其法者，不过得外貌，高视阔步，气韵轩昂，殊不究其中本六朝妙处酝酿，风骨自然超逸也。"㊿这个甘苦之言，谅必他也告诉过内侄吴琚的。叶绍翁所记应是吴氏晚年为建康府留守时的情况：

> 公无他嗜好，居近城，与东楼平。光皇为书扁以赐，不名其名而名其官。楼下设维摩榻。尤爱古梅，日临锺、王帖以为课，非其所心交者，迹不至此。51

可见吴琚也知道"酝酿"之妙用。然而吴氏的生平出处与米芾毕竟有霄壤之别，而雅人深致也终究要以牺牲米书的桀骜之气为代价，更重要的是，吴琚的性情是较为谨敬温和的。《宋史翼》本传云："陈傅良在太学，琚执弟子礼，惜名畏义，不以戚畹自骄。"又云："琚与侂胄为密姻，党事（庆元党禁）既起，琚畏远权势，委曲逊之，然密为诸君子地，言于宪圣（吴皇后），以不宜进究往事，外人多不知也。"52这里用了两个"畏"字。前一个是敬畏之意，表明他顾惜师生之谊，惟恐因身份的差异而名存实亡；后一个是畏惧之意，表明他顾忌裙带之密，生怕因对方的为恶而连累令誉。这样一个有着道德自律精神和善良恻隐襟怀的君子，其笔下所流露的韵致，必然是与米芾狂放怪诞的艺术家气质大异其趣的了。所



7-2.2　吴琚　《碎锦帖》(局部)　纸本　纵 28.7cm　上海博物馆藏

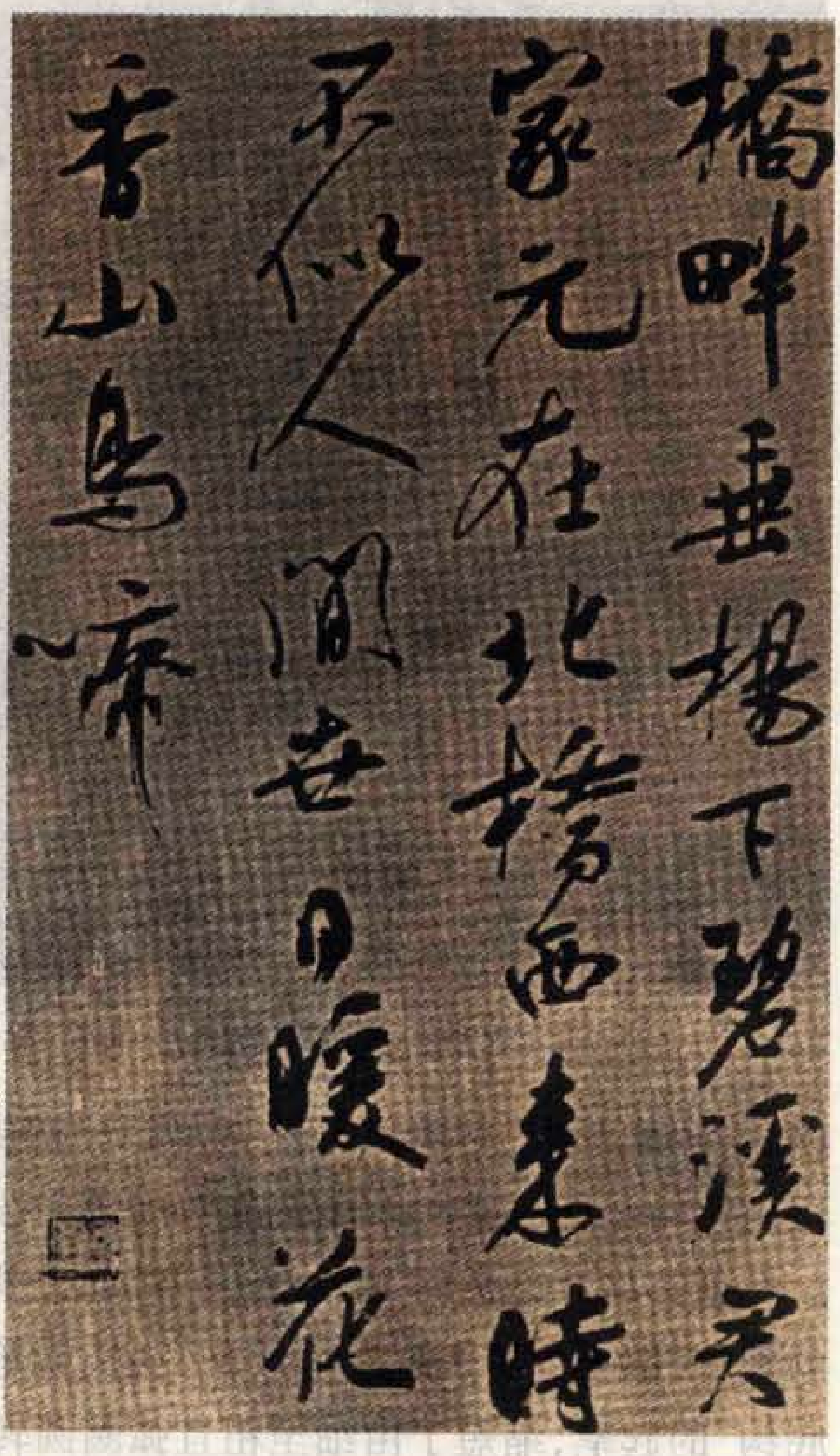
以，吴琚之学米，尽管庶可乱真，像其《碎锦帖》中所录《世说新语》的两段(图 7-2.2)，但如仔细分析，还是能够发现二人的不同之处。

董其昌评论吴琚"书似米元章，而俊俏过之"[53]。所谓"俊俏"，据我的理解，似乎主要表现在笔法上。吴氏起笔往往露锋而尖锐，尤其是"心底钩"的起笔，缩短了由细至粗且弧圈圆转的过渡，而是落笔即粗，稍运即止，头如刀截，颇具俊俏意味。他的折笔，如是方或扁形的框廓，折处多呈锐角，笔势也直抵左竖之脚，以致一般为倒梯形的外形变成三角形。董氏的"俊俏过之"或是对此而言，如是，那么所谓"过"，我不认为是胜过，而恰恰是过火了。

吴氏的结字倒很难用"俊俏"形容。他的结字多呈方形，姿态较少。有些本应是长形的上下结构字，往往被他处理成近于正方，而头重脚轻也常是上面为"田、曰、日"一类部首字的结构特征。有时稍觉过分，便出现"牂羊坟首"般的比例失调。

总之，吴琚相对还保存了一些“特色”。虽然“米南宫外一步不窥”[54]的本意或是只想做米芾第二，但他与米截然不同的性格，必然使其出现若干自运的偏差。不过，在继承米芾书风的书家群中，他是入其堂奥最深的一位。

如果谈到幅式的变迁，吴琚的《桥畔诗帖》(图 7－2.3) 却是要大书一笔的。此前的书法只有手卷的形式，而此诗被认为是条幅之嚆矢。应该说，在现存的书法作品中，它是硕果仅存的最早的条幅。



7－2.3 吴琚《桥畔诗帖》绢本
98.6×55.3cm 台北故宫博物院藏

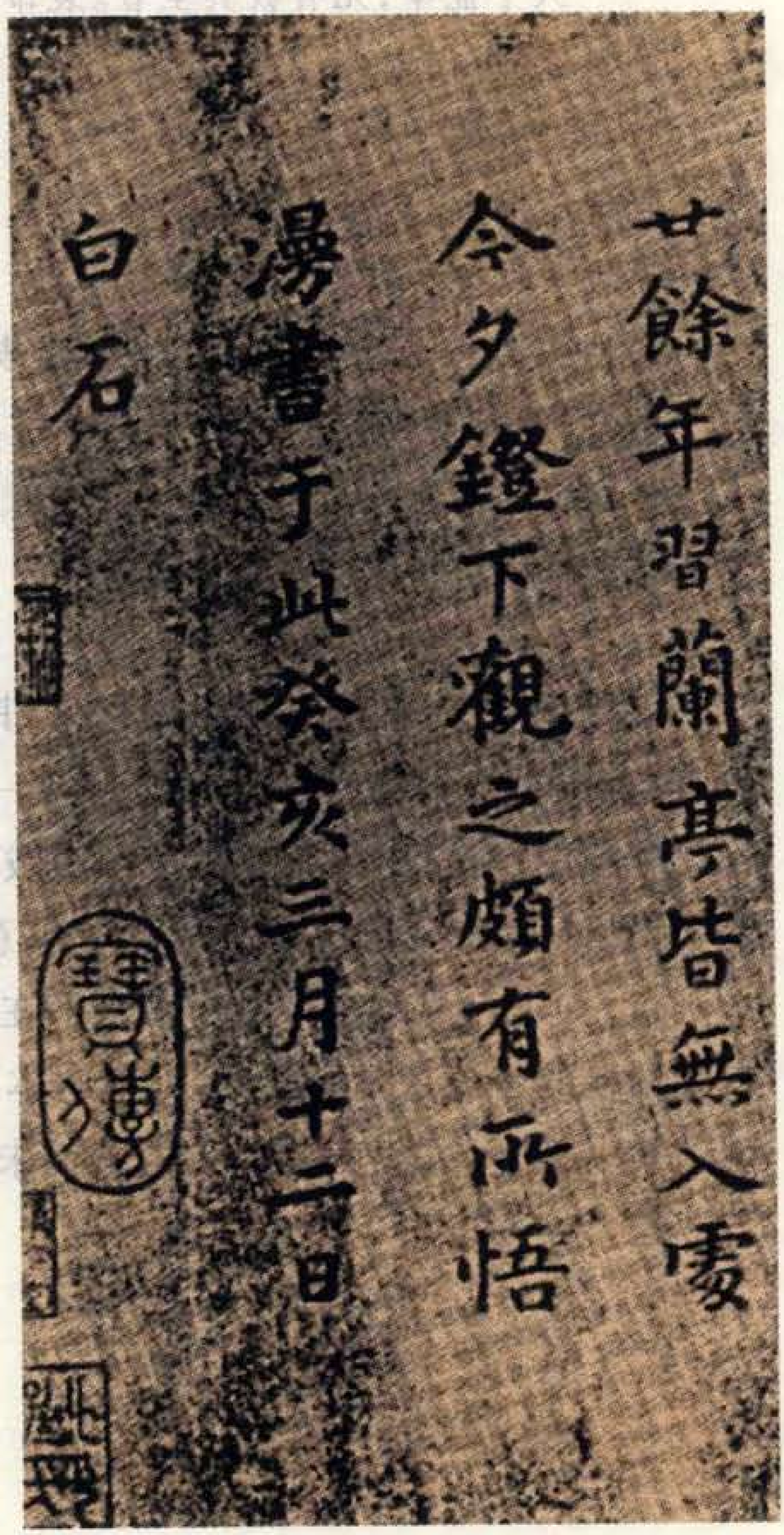
姜夔(约 1155—约 1221)，字尧章，号白石道人，饶州鄱阳(今江西波阳)人。庆元三年(1197)诣京上《大乐议》《琴瑟考古图》各一卷，诏付有司收掌，特予免乡试赴举，不第。五年，复上《铙歌鼓吹》十四章，诏付太常。平生浪迹江湖，时贤多与交往。有《白石道人诗集》《诗说》等。

姜夔是个多才多艺的落魄文人，他怀才不遇，终生布衣，过着寄人篱下的清客幕僚生活。自才艺而论，他的最高成就是词曲，能自度工

尺，留下颇多音韵婉畅、清丽悱恻的慢调，是南宋婉约派词家之重镇。在书法上的成就次之，有《续书谱》和《王献之保母砖考》等著作存世。张世南云：

吾乡姜尧章，学书于单。姜帖今亦少有。世南尝藏姜一帖，正与单论刘次庄辈十数家释《帖》非是。又云："悟帖中，只张芝《秋凉帖》、锺繇《宣示帖》、皇象《文武帖》、王廙小字二表，皆在右军之上。"其说尤新。有《绛帖评》二十卷，恨未之见也。[55]

所谓"单"，指单炜，字丙文。同一则记单"好古博雅，所蓄奇玩甚富，仍精于辨别。平生俸入，尽费于此。学小王书，笔法尤妙"。姜夔在《王献之保母砖考》中为了说明考辨的可信，搬出单氏以增重其说："予学书三十年，晚得笔法于单丙文，世无知者。"[56]那么他自认是从单氏继承了二王的笔法。而他所考《保母砖》洋洋洒洒数千言，列举该书有"七美"之多，并且随手摘取王羲之某帖某字与砖文相比较，这种熟悉的程度，确实证明其精研王氏父子并非妄自标榜。



7－2.4　姜夔　《落水本兰亭序跋》
(1203)　纸本

然而元代陆友却说姜氏是宋朝学锺繇的五人之一。姜夔尽管曾说："廿馀年习《兰亭》，皆无入处，今夕灯下观之，颇有所悟，漫书于此。"[57]此跋作于嘉泰三年(1203)三月十二日。但三个月不到，他对王氏又似乎有些不恭：

> 天下能事，无有极其至者。袁昂谓右军之"字势雄强，龙跳天门，虎卧凤阙，历代宝之，永以为训"。然右军在时师法平南王廙，又卫夫人书《大雅吟》赐子敬，右军亦尝临学，同时有荀舆字长倩写《狸骨帖》，右军自谓不及也。大抵右军书成而汉、魏、西晋之法尽废，右军固新奇可喜，而古法之废实自右军始，亦可恨也。今官帖中有张芝章草帖、皇象《文武帖》、锺繇《宣示帖》、王世将廙上表二首，其笔高绝，具存古意，而《宣示帖》乃右军所临，不失锺法也。右军之前既多名书，右军同时又有世将、李卫、长倩、王洽、谢安、珉、珣诸人皆妙于此，故《兰亭》不见称于晋而至隋唐始显尔！[58]

此则的要义，即前引张世南称为"其说尤新"的绝圣弃智言论。由此看来，姜氏否认学锺，只是在便于说明一个问题时才实用主义一番的。

姜夔的墨迹今存《落水本兰亭序跋》(图 7－2. 4)四行小楷。内容即前引"廿馀年习《兰亭》"一则跋语。笔意在二王之间，尤与大令《洛神赋十三行》为近。虽然这样的小楷水平在南宋已可称绝响，然而我觉得他自我标榜的古意还是不足的。《落水本兰亭》是赵孟坚所藏，因此"赵子固谓其书精妙，过于黄、米"[59]的评价，未免是溢美之词。

第三节

南宋中期的书学著作

1. 洪适《隶释》

洪适(1117—1184),字景伯,号盘洲,饶州鄱阳(今江西波阳)人。洪皓长子。绍兴十二年(1142)中博学宏词科,历知荆门军、徽州,提举江东路常平茶盐。孝宗时,任司农少卿,官至同中书门下平章事,兼枢密使。谥文惠。有《盘洲集》。

洪氏三兄弟,适与遵、迈皆为饱学好古之士,著作颇富。其中幼弟洪迈的《容斋随笔》赢得的声誉最高,而洪适的《隶释》二十七卷,作为继欧阳修《集古录》和赵明诚《金石录》之后的又一部金石学著作,也真可无愧于"前修未密,后出转精"这一评语了。

《隶释》的特色是专录汉魏二代字体为隶书的碑刻。所收189方碑刻,除自藏拓本外,还采录见于《水经注》和欧、赵二书中符合其收纳范围的内容。最为可贵的是,洪氏有鉴欧、赵二书的缺憾而作了一些改进,正如《四库全书总目》所云:"欧、赵之书,第撮其目,不录其文,而是书为考隶而作,故每篇皆依其文字写之。以其某字为某字,则具疏其下,兼核著其关切史事者,为之论证。自有碑刻以来,推是书为最精博。"[60]这样就为在原碑磨灭毁失的情势下而保存了大量的有价值的史料。每篇考释之后,他还缀以通假字的释义,对于读懂存在较多别字的碑文亦不无裨益。

这部书在四库中归于"史部",从其以碑订史的宗旨而言当然是不错的。从书法的角度看待此书,则觉得洪适在书名上就非常鲜明地表现出支持欧阳修关于"隶书"定义的立场。如他对于今犹可见的汉代《夏承碑》云:

> 此碑字体颇奇怪，唐人盖所祖述。汉字有八分，有隶，其学中绝，不可分别。梁庾元威作《书论》，载隶有十馀种，曰芝英隶、花草隶、幡信隶、钟鼎隶、龙虎隶、凤鱼隶、麒麟隶、仙人隶、科斗隶、云隶、虫隶、龟隶、鸾隶，此碑盖其间之一体。㉛

这当然还是疑似之论。然而洪氏从古籍的记载中看出八分和隶是有分别的，只是"其学中绝"后使它们的界限难以区分了。赵明诚用今人不能区分来作为古时只有八分的判断，其实是靠不住的。洪氏又云：

> 此碑体丰而势逸，字法与汉代它碑绝不类，惟《华山亭》一碑差相近尔。唐韩择木、史惟则辈盖得此笔意。今之言汉字者，则谓之"隶"，言唐字者，则谓之"分"，殆不知在秦汉时分隶已兼有之。唐张怀瓘《书断》云：蔡邕八分入神，隶入妙。又云：张昶八分碑在华阴。今华山所存汉碑凡四，华亭一碑乃昶分书也。又云：八分者，秦羽人上谷王次仲所作。始皇时，官务稍多，得次仲文简略，赴急速之用，甚喜，遣使三召，不至。汉和帝时，贾鲂用隶字写《三仓》，隶法由滋而广。盖八分为小篆之捷，隶又八分之捷。其赞八分，则曰："龙腾虎踞兮势非一，交戟横戈兮气雄逸。"其赞隶则曰："摧锋剑折，落点星垂。"详其说而察其字，则《孙根》及《华亭碑》为汉人八分无疑矣。唐人自称八分，盖有自来，考古博雅之士更为辩之。㉜

八分究竟是怎样一种面目？它与今日称为隶书的书体区别何在？这些问题也许永远都争不出个所以然来。但是把隶书作为一个明确的定义提出，并且廓清了与正书的纠缠，洪适自有其不可磨灭的功绩。

2. 姜夔《续书谱》

《续书谱》顾名思义即是为唐代孙过庭《书谱》而作的续篇。姜氏在

文体上作了两大改革。第一，孙文承六朝余习，骈四俪六，雕肾镂肺，而姜文改用相对浅易的散句叙述，既避免了行文的枝蔓，也减少了读者理解的隔阂。第二，《书谱》较为笼统，眉目比较含糊，而姜文自成段落，而且举以标目，从而收到提纲挈领之效。

此书论述真、行、草三种书体，先立"总论"，然后逐体分说，尤于真、草为详，各系以"用笔"之节。行书因介于真、草之间，故颇为简略。后面谈说从"临摹"至"书丹"的涉及书法各方面的问题。全书共分二十个段落。

姜夔精于真书，尤工小楷，点画瘦劲，结体安详。前文已述及他效法魏晋，对二王最有研究，这一书学思想在《续书谱》中得到极度的发挥。

尽管姜氏并非"尚意"派书家，但他拿唐人作批判的靶子的做法与他们是别无二致的：

> 真书以平正为善，此世俗之论，唐人之失也。古今真书之神妙，无出锺元常，其次则王逸少。今观二家之书，皆潇洒纵横，何拘平正？良由唐人以书判取士，而士大夫字书，类有科举习气。颜鲁公作《干禄字书》，是其证也。矧欧、虞、颜、柳前后相望，故唐人下笔，应规入矩，无复魏晋飘逸之气。且字之长短、大小、斜正、疏密，天然不齐，孰能一之？谓如"東"字之长，"西"字之短，"口"字之小，"體"字之大，"朋"字之斜，"黨"字之正，"千"字之疏，"萬"字之密，画多者宜瘦，少者宜肥，魏晋书法之高，良由各尽字之真态，不以私意参之耳。[63]

显然这是米芾批评"小字展令大，大字促令小，是张颠教颜真卿谬论"云云的翻版。其实唐楷的结字何尝不各尽字之真态？他们难道连姜氏所举的结字常识都不懂吗？事实并非如此。唐人的平正只是从宏观上立论，他们书碑多用界格，因而章法上是整齐划一的。"唐人之失"，至多只能说是结构过于停匀，点画趋于程式而已。另外《干禄字书》作者为真卿之叔元孙，将手抄者拉出来作为证据，也有失公平。

他在真书"用笔"方面提倡中和之美，观点则甚为中庸：

用笔不欲太肥，肥则形浊；又不欲太瘦，瘦则形枯；不欲多露锋芒，露则意不持重；不欲深藏圭角，藏则体不精神；不欲上大下小，不欲左高右低，不欲前多后少。欧阳率更结体太拘，而用笔特备众美，虽小楷而翰墨洒落，追踪锺、王，来者不能及也。颜、柳结体既异古人，用笔复溺于一偏，予评二家为书法之一变。数百年间，人争效之。字画刚劲高明，固不为书法之无助，而晋、魏之风轨则扫地矣。[64]

"书法之一变"，这"一变"自然是贬意，则几乎与"一厄"相等了。至于狂草，姜氏相对于苏、米总算还予旭、素一些宽容，其原因是更有"一变"的黄庭坚的出现：

自唐以前，多是独草，不过两字属连。累数十字而不断，号曰连绵、游丝，此虽出于古人，不足为奇，更成大病。古人作草，如今人作真，何尝苟且？其相连处，特是引带。尝考其字，是点画处皆重，非点画处偶相引带，其笔皆轻。虽复变化多端，而未尝乱其法度。张颠、怀素规矩最号野逸，而不失此法。近代山谷老人，自谓得长沙三昧，草书之法，至是又一变矣。流至于今，不可复观。唐太宗云："行行若萦春蚓，字字如绾秋蛇。"恶无骨也。[65]

他对唐代提出的"折钗股"等用笔方法也持否定态度，理由也是"不古"。他说：

用笔如折钗股，如屋漏痕，如锥画沙，如壁坼，此皆后人之论。折钗股欲其曲折，圆而有力；屋漏痕欲其横直，匀而藏锋；锥画沙欲其无起止之迹；壁坼者，欲其无布置之巧。然皆不必若是。笔正则锋藏，笔偃则锋出，一起一倒，一晦一明，而神奇出焉。[66]

且不论姜氏是否释出了“折钗”“屋漏”等深藏禅机的内涵，但认定后出总不及先有，未免是一种抱残守缺的落后观点，无怪清人冯班批评云：“锥画沙、印印泥、屋漏痕，是古人秘法，姜白石云‘不必如此’，知此君愦愦。”[67]确实，书法发展至南宋，已表现出进取创新精神的失落，它在一定程度上对应了朝代的气运。虽然姜夔的理论曾为赵孟頫的全面复古作了铺垫，但《续书谱》所代表的毕竟是很难首肯为进步的思想。

郑杓《衍极》批评孙、姜二谱为“语其细而遗其大”[68]，我亦有同感。然而我认为姜书在论述一些具体问题上还是有独到之见的，这应该看作是其数十年临池的心得总结。如《真书》一段，用人体譬喻八法，颇觉精警，他对转折的解说尤为发人深省：“转折者，方圆之法，真多用折，草多用转。折欲少驻，驻则有力；转不欲滞，滞则不遒。然而真以转而后遒，草以折而后劲，不可不知也。”[69]草书旭、素多用转，山谷多用折。那么这个看法其实是受到黄山谷的启发。又如论草书的节奏云：“大抵用笔有缓有急，有有锋，有无锋，有承接上文，有牵引下字，乍徐还疾，忽往复收。缓以效古，急以出奇；有锋以耀其精神，无锋以含其气味；横斜曲直，钩环盘纡，皆以势为主。”[70]关于用墨，孙过庭的“带燥方润，将浓遂枯”[71]终不如姜夔的论述具有针对性：“凡作楷，墨欲干，然不可太燥。行草则燥润相杂，以润取妍，以燥取险。墨浓则笔滞，燥则笔枯，亦不可不知也。”[72]关于风神，他提出八个条件，虽并非属同一范畴，但要之亦应是产生佳书所必需：“风神者，一须人品高，二须师法古，三须笔纸佳，四须险劲，五须高明，六须润泽，七须向背得宜，八须时出新意。自然长者如秀整之士，短者如精悍之徒，瘦者如山泽之臞，肥者如贵游之子，劲者如武夫，媚者如美女，敧斜如醉仙，端楷如贤士。”[73]对于满脑子艺术形象的大词人来说，如此联想是再自然不过的了。在八大要点中，他把人品置于至高无上的地位，也可见北宋以来人品决定书品的理论逐渐深入人心，并且成为以后千余年的首要品评标尺。去俗务尽，是人品修养过程中必待解决的课题，如闲云野鹤般高洁的姜白石，雅俗之辨照例是他最为关注的，他说：“与其工也宁拙，与其弱也宁劲，与其

钝也宁速。然极须淘洗俗姿，则妙处自见矣。”㉔如果说陈师道的“宁拙毋巧”主张只是论诗，那么清代傅山的“四宁四毋”，似乎更直接地受到姜氏的启迪。

“赵子固目姜尧章为书家申、韩”㉕。“申、韩”即战国秦的法家申不害和韩非。他们提倡以法治国，与儒家以教化为本的温良恭俭让完全不同。姜夔论书强调法度而达到颇为苛细的程度，从这个意义上来说，赵孟坚的比喻还是比较贴切的。

3. 陈槱《负暄野录》

陈槱，长乐（今属福建）人。绍熙二年（1191）及进士第。生平事迹无考。

《负暄野录》从书名上猜测，似乎是退居野处后冬日曝背的闲话。此书在一般书学著录中都置于《续书谱》之前，其实陈氏在《近世诸体书》一节中已提及姜夔，又《篆法总论》称“近世鹤山魏端明先生”云云，魏氏即魏了翁（1178—1237），既云“近世”，则姜、魏二人当已作古，因此陈槱年辈应相对低一些。

该书凡上下两章，多为书法方面的杂谈，其中不乏可采者，如说古今石刻的差异：

> 至于石刻率多用粗顽石，又字画入石处甚深，至于及寸，其镌凿直下，往往至底反大于面，所谓如蠹虫钻镂之形。非若后世刻削丰上锐下，似茶药碾槽状。故古碑之乏也其画愈肥，近世之碑之乏也其画愈细。愈肥而难漫，愈细而易灭。余在汉上及襄岘间亲见魏晋碑刻如此。兼石既粗顽自然难坏，后世石虽精好然却易剥缺，以是知古人作事不苟，皆非今人所能及也。㉖

尽管此则前面论古金文为先铸后刻，不像后代用字范铸成云云是时代所限，见闻所囿，另如《论细字说》以为尺纸作七万字“殊不近人情，恐决

无此理”⑦也是不知微书压根儿不以目视、仅凭感觉，属于妄加推测，然而大部分的论述基本上做到不迷信成说，依靠独立思考而作出是非的判断。例如：

> 俗论云：善书不择笔。盖有所本。褚河南尝问虞永兴曰：“吾书孰与欧阳询？”虞曰：“询不择纸笔，皆得如志，君岂得此？”裴行俭亦曰：“褚遂良非精墨佳笔未尝辄书。不择笔墨而妍捷者，惟余与虞世南耳。”余谓工不利器而能善事者理所不然，不择而佳，要非通论。又世俗评墨诀云：“拈着轻，嗅着馨，磨着清。”此亦非真知墨者。盖墨质贵重实，轻则不坚，色贵光黑，清而不浓。又墨之香者多使脑麝，好恶初不在此，且生蒸腐。今其所论皆非佳墨所宜，俗辈之见不明，其说不可据如此。⑱

宋人篆书式微，虽然陈氏盛称北宋徐铉、章友直、邵悚和近代的徐兢、曾大中、曾耆年等人，但从北宋三家今存的墨迹和刻本来看，古意自可不论，问题主要还是在于点画的呆板。陈槱论篆书用笔的说法，我以为对未必能见到李阳冰真迹的清代篆书家是有启发意义的。邓石如以下的吴熙载、赵之谦诸家都不刻意藏头护尾。陈槱云：

> 小篆自李斯之后，惟阳冰独擅其妙。尝见真迹，其字画起止处皆微露锋锷，映日观之，中心一缕之墨倍浓，盖其用笔有力，且直下不攲，故锋常在画中，此盖其造妙处。江南徐铉书亦悉尔，其源自彼而得其精微者。余闻之善书者云：　古人作篆率用尖笔，变通自我，此是活法。近世鹤山魏端明先生亦用尖笔，不愧昔人。常见今世鬻字者率皆束缚笔端，限其大小，殊不知篆法虽贵字画齐均，然束笔岂复更有神气？⑲

另如针对米芾“作大字要如小字，作小字要如大字”之论解释云：“盖谓大字则欲如小字之详细曲折，小字则欲具大字之体格气势也。”⑳应颇能得米氏之旨。

只是关于《兰亭》的一则议论有些莫名其妙，不知他要褒贬的是什么："右军书，使门人丧心，僧辩才殒命，昭陵被发，咸阳妪受驱，其为世所珍贵而贻害于人也盖如此！"[81]好像也有倾城倾国的双关语义了。又如论大字法云："古人作大字常藏锋用力，故其字画从颠至末少有枯燥处。今往往多以燥理为奇，殊不知此本非善书者所贵，惟斜拂及掣笔令轻处，然后有此。所谓侧笔取妍，正蹈书法之所忌也。"[82]那么这种对笔法丰富性持怀疑的态度也未免显得较为保守。

---

① (宋)叶绍翁《四朝闻见录》乙集。

② 《宋史》卷三百九十五《陆游传》。

③ (宋)陆游《剑南诗稿》卷五十二《暇日弄笔戏书》之二，上海古籍出版社，1985年钱仲联校注本。

④ 同上，卷七十《自勉》。

⑤ (宋)桑世昌《兰亭考》卷六《审定上》，载《中国书画全书》第二册。

⑥ (宋)陆游《剑南诗稿》卷十四《夜泊水村》。

⑦ 同上，卷十四《草书歌》。

⑧ 同上，卷五十八《草书歌》。

⑨ 同上，卷七《题醉中所作草书卷后》。

⑩ 同上，卷二十一《醉中作行草数纸》。

⑪ (宋)桑世昌《兰亭考》卷七《审定下》。

⑫ (宋)陆游《放翁题跋》卷四《跋兰亭序》。

⑬ (宋)陆游《剑南诗稿》卷三十七《作字》。

⑭ 同上，《学书》。

⑮⑯㉞ (宋)韩淲《涧泉日记》卷中，上海古籍出版社，1993年。

⑰ (宋)董史《皇宋书录》卷下《范成大》。

⑱㊶ (宋)陈槱《负暄野录》卷上《近世诸体书》，载同⑤。

⑲ 同上，卷下《学书须观真迹》。

⑳ (宋)范成大《范石湖集》卷二十一《观禊帖有感三绝》之二，上海古籍出版社，1981年。

㉑ (宋)朱熹《晦庵论书》，载《历代书法论文选续编》。

㉒ (明)锺人杰辑《性理会通·字学》引朱熹语，载同上。

㉓ (宋)朱熹《晦庵题跋》卷二《跋司马文正公荐贤帖》。
㉔ 同上,《跋邵康节检柬二大字》。
㉕ 同上,卷三《跋曾南丰帖》。
㉖ 同上,《跋韩魏公与欧阳文忠公帖》。
㉗ 同上,卷一《题西台书》。
㉘ 同上,《题法书》。
㉙ (明)锺人杰《性理会通·字学》。
㉚ (宋)朱熹《晦庵题跋》卷一《题曹操帖》。
㉛ 黄惇《董其昌书法论注》第335页。
㉜ (宋)朱熹《晦庵题跋》卷一《跋喻湍石所书相鹤经》。
㉝ 同上,卷三《跋朱希真所书道德经》。
㉟ (宋)朱熹《晦庵题跋》卷三《跋程沙随帖·辨饶娥》。
㊱ 《宋史》卷三百八十九《张孝祥传》。
㊲㊹㊺㊽ (宋)叶绍翁《四朝闻见录》乙集《张于湖》。
㊳ (宋)岳珂《宝真斋法书赞》卷二十六《张安国书简帖》。
㊴ (宋)陆游《放翁题跋》卷三《跋张安国家问》。
㊵ (宋)朱熹《晦庵题跋》卷三《跋张安国帖》。
㊷ (宋)岳珂《宝真斋法书赞》卷二十六《张安国东坡三养帖》。
㊸ (宋)陆游《老学庵笔记》卷一。
㊻ (宋)董史《皇宋书录》卷下《张孝祥》。
㊼ (宋)曹勋《松隐集》卷三十二《跋张安国草书》,四库全书本。
㊾ (宋)岳珂《宝真斋法书赞》卷二十《米元章临右军四帖》。
㊿ (宋)赵构《翰墨志》。
(51) (宋)叶绍翁《四朝闻见录》乙集《吴雲壑》。
(52) (清)陆心源《宋史翼》卷十五《吴琚传》,中华书局,1991年。
(53) 黄惇《董其昌书法论注》第334页。
(54) (明)董其昌《画禅室随笔》卷一《跋吴雲壑书后》。
(55) (宋)张世南《游宦纪闻》卷七。
(56) (宋)叶绍翁《四朝闻见录》附录《晋王大令保母帖》。
(57)(58) (宋)俞松《兰亭续考》卷一。
(59)(75) (元)陆友《研北杂志》卷上。
(60) (清)永瑢等《四库全书总目》卷八十六《史部·目录类二》,中华书局,1981年。
(61) (宋)洪适《隶释》卷八《淳于长夏承碑》。四部丛刊三编史部。
(62) 同上,卷十《安平相孙根碑》。

⑥③⑥⑨ (宋)姜夔《续书谱·真书》,载《历代书法论文选》。
⑥④ 同上,《真书·用笔》。
⑥⑤⑦⓪ 同上,《草书》。
⑥⑥⑦④ 同上,《草书·用笔》。
⑥⑦ (清)冯班《钝吟书要》,载同⑥③。
⑥⑧ (元)郑杓《衍极》卷三《造书篇》,载同⑥③。
⑦① (唐)孙过庭《书谱》,载同⑥③。
⑦② (宋)姜夔《续书谱·用墨》。
⑦③ 同上,《风神》。
⑦⑥ (宋)陈槱《负暄野录》卷上《总论古今石刻》。
⑦⑦ 同上,卷下《论细字说》。
⑦⑧ 同上,《俗论笔墨》。
⑦⑨ 同上,卷上《篆法总论》。
⑧⓪ 同上,卷下《总论作大小字》。
⑧① 同上,卷上《右军书论》。
⑧② 同上,卷下《写大字法》。

第八章

南宋后期的书法

就在宋金为“开禧北伐”打得不可开交的时候，一股强大的军事力量在漠北悄然崛起，这就是成吉思汗的蒙古国的诞生。宋金战争以“嘉定和议”(1208)的形式结束，宋称金为伯，自屈为侄。此后的二十六年，南宋由主和派权相史弥远专擅朝政。史氏在思想领域所做的最大事情，就是为被韩侂胄禁为“伪学”的理学平反，追谥朱熹为“文”，并封为徽国公。从此朱氏开始了继孔子之后加冕为圣人的历程。端平元年(1234)，金国在南宋和蒙古的南北夹击下灭亡。原先，蒙古承诺金灭后尽还南宋河南故地。但对报了覆鼎之仇的南宋而言，金国的屏障一失，唇亡齿寒，它的处境未必有所改善。宋军收复洛阳，旋即遭到蒙古军队迎头痛击而败退。南宋日益受到来自北方的巨大威胁。当时有一种普遍的观点十分可笑，竟认为如非入洛轻启兵端，或许还能在半壁河山上相安无事。元人统一中国的势

头已经不可遏止。虽有忠臣义士起而勤王，但大厦将倾，一木难支，赵宋三百余年的基业，已经到了消歇的边缘。

南宋末年，君主荒淫，奸佞误国。权奸贾似道位极人臣，炙手可热。他在景定元年（1260）趁蒙古国内不稳而北撤的机会，截杀了蒙古军后队七百余人，竟被谀为有“再造”之功。贾氏恩宠屡加，无恶不作，他的劣行使人想到了北宋之季的蔡京。二人都酷好书法，如果寻求他们的不同，那么蔡京是书家而贾氏为藏家。今日的不少传世名迹上有贾似道的“悦生”葫芦印和长脚“封”字印。另外《玉版十三行》据云也是在杭州葛岭贾氏府邸的旧址出土。

大凡一个朝代到了气数已尽、行将迁社之时，表现在文艺上的征兆，若非狂躁不安、恍然自失，就是柔靡不胜、格局窘促。画家马远的“马一角”，夏圭的“夏半边”，这剩水残山又怎能与荆、关、李、范的恢宏气度相比？史达祖、吴文英的琐细委靡，即使与秦观、周邦彦的香艳绝世并论，相去亦不能以道里计了。书法作为比较特殊的艺术样式，似乎也很难轶出这一规律的制约。

这段时期的书法代表人物，可以举出白玉蟾、张即之、赵孟坚、陈容和文天祥。书学著作则有岳珂的《宝真斋法书赞》和赵孟坚的《论书》。

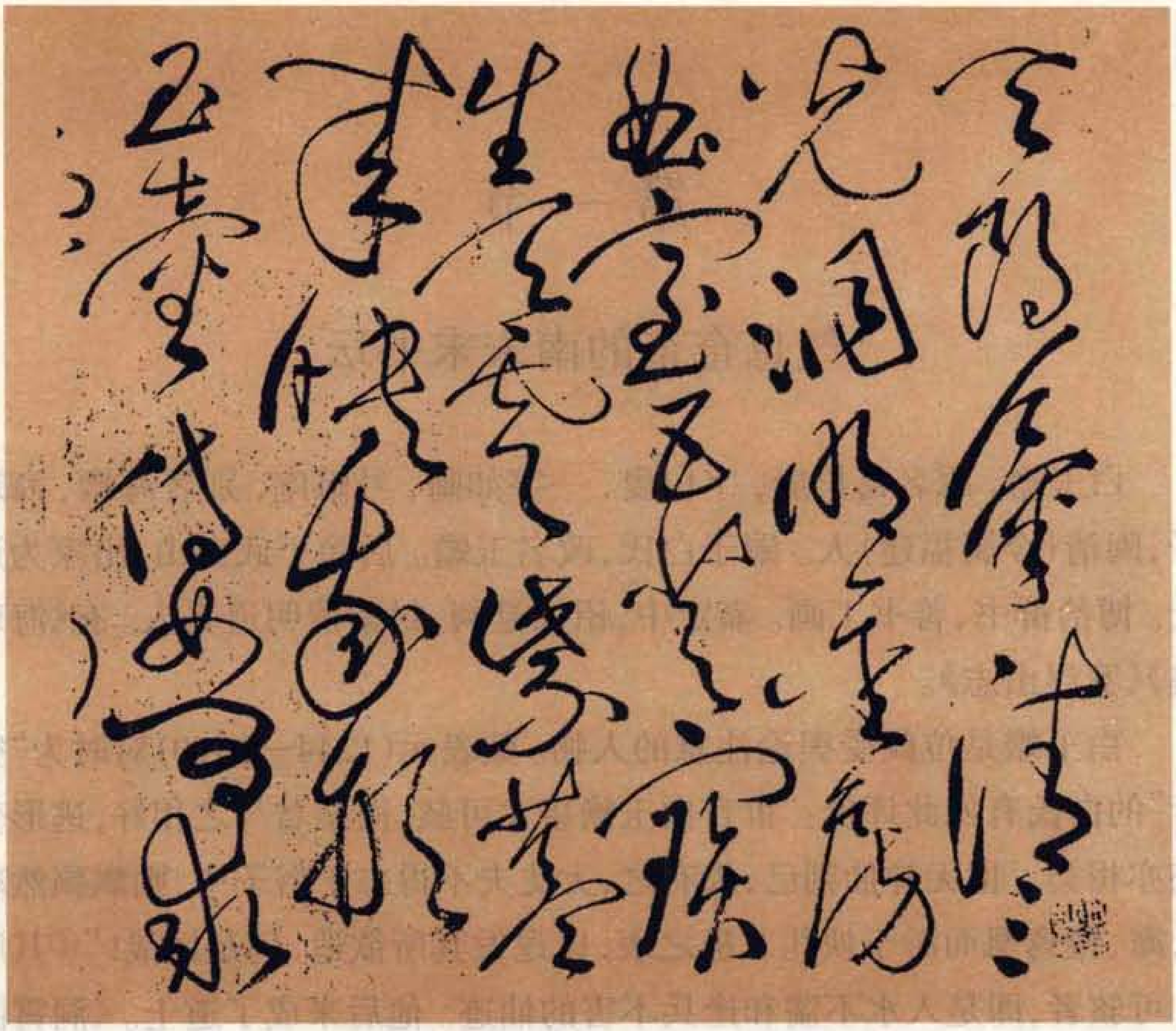
第一节

气息奄奄的南宋末书坛

白玉蟾，原名葛长庚，字白叟，一字如晦，号蠙庵，别署海蟾、海琼子，闽清(今属福建)人。嗣于白氏，改名玉蟾。后隐于武夷山，出家为道士。博洽群书，善书工画。嘉定中，诏征赴阙，封紫清明道真人。有《海琼集》《罗浮山志》。

白玉蟾是位颇受舆论注意的人物。戴表元(1244—1310)对时为“穷者”的白氏有如此评价：“世言白玉蟾事尤可骇，而柴君与之相好，逃形变迹亦相类。世无神仙则已，果有之，大丈夫不得志于俗子中，则飘飘然凌云霞、鞭鸾凰而游于坱圠八极之表，以逞发其所欲适，何足怪哉！”①其所传可骇者，即是入水不濡和逢兵不害的仙迹。他后来成了道士。《洞霄图志·演教堂揭扁法语》末题“嘉定十年辛巳三月，道士白玉蟾撰”②。按“辛巳”应是十四年，文中“岁在丁丑，宸翰‘演教堂’三大字以赐住山冲妙大师龚大明”的干支，方是十年。要之，嘉定末年白玉蟾确在首都。今存《奉题仙庐峰六咏》真迹，题下自署“紫清白玉蟾”，只须看他对皇家恩典津津乐道而不能忘情，那么所谓“一日不知所往”云云实在难以置信，他毕竟还是一个食人间烟火的凡胎。

白氏在宋末元初文名甚盛。他的书法，行楷的笔意在颜真卿和黄庭坚之间。具体来说，则是转折带竖钩的圆曲像颜，而横画的伸头却像黄，结构的宽松也近山谷，可见白玉蟾受时代的影响毕竟要大一些。他的狂草应该是所能书体中最好的一种，《图绘宝鉴》中就只记他“善草书”③。他的《天朗气清诗帖》(图 8－1.1)上承张旭和怀素，下开明代草书风气。其书点画流走，笔势矫健，可以称得上是黄庭坚后一人。比较遗



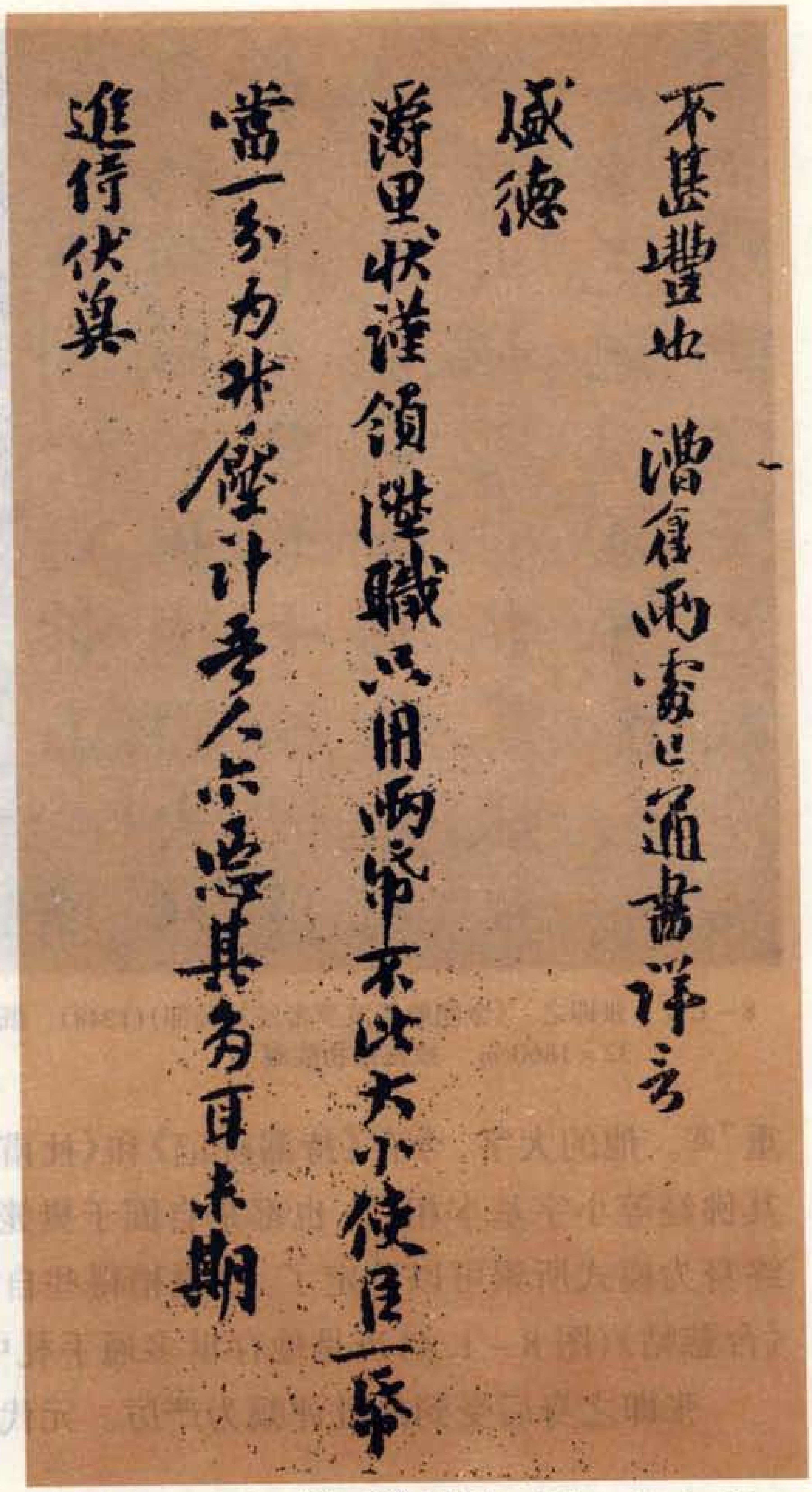
8－1.1 白玉蟾 《天朗气清诗帖》(局部) 纸本 24.5×52.5cm 台北故宫博物院藏

憾的是白玉蟾尚不能如黄氏那样自立于旭、素之外卓然成家。他当然不会有黄庭坚那样颠沛流离的贬谪经历，因而便少了一层奇崛的意趣，而作为方外之人，他似乎也缺乏怀素般不治他技的精勤，他走笔中往往出现失势，便足以证明这一点。因此，白玉蟾对狂草的贡献远远不能与黄山谷相提并论。

张即之(1186—1263)，字温夫，号樗寮，和州(今安徽和县)人。以父孝伯荫授承务郎。举进士。历监平江府粮料院、将作监簿、司农寺丞。以特授直秘阁致仕。宝祐四年(1256)，阆州守王惟忠因谗被劾处死，即之致书贾似道请恤其遗孤，又使己从孙娶惟忠孤女。

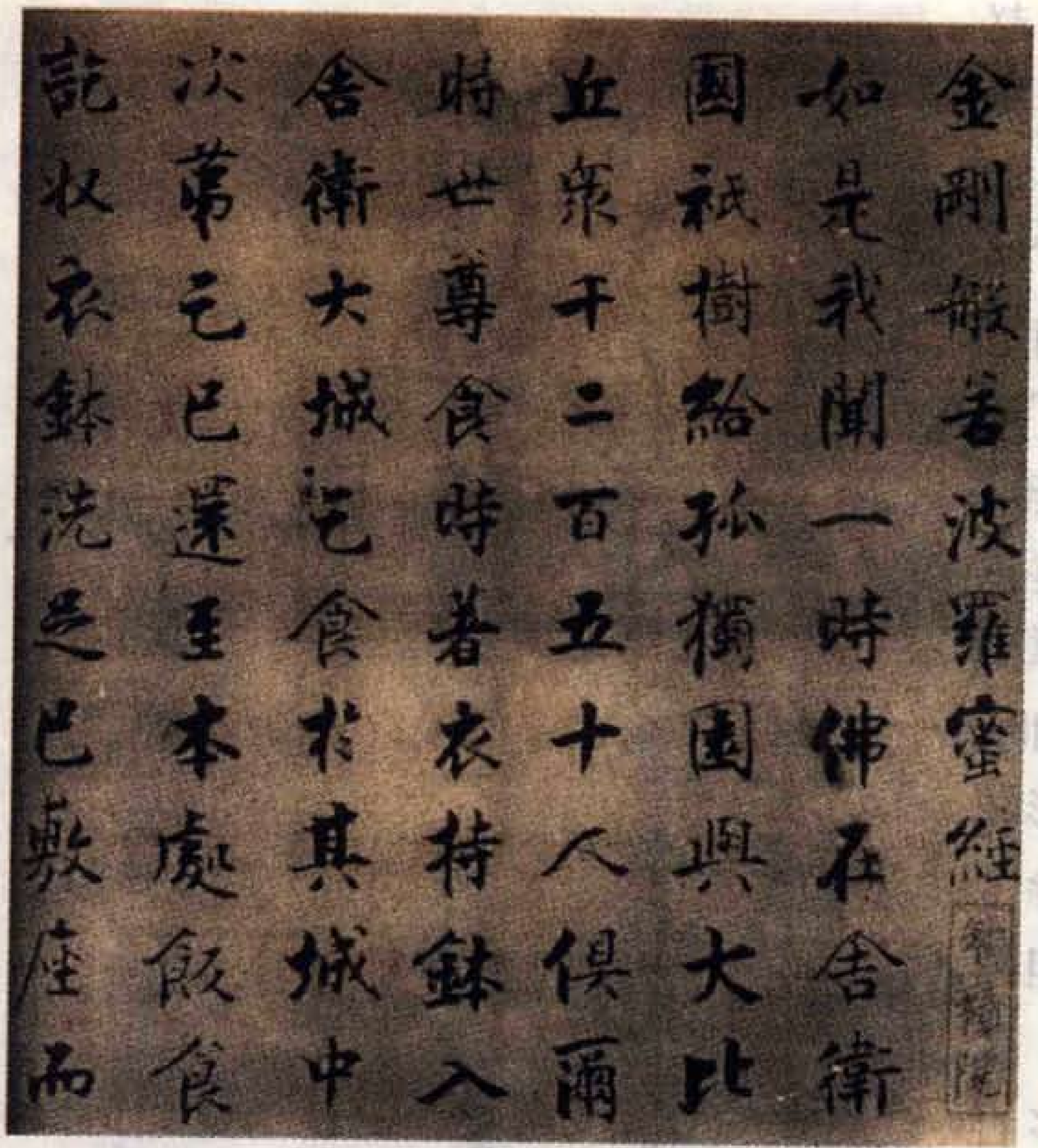
张氏书法饮誉于当时。“端(平)、淳(祐)间，荐绅四绝：杨嗣翁琴，

赵中父棋，张温夫书，赵子固画。”④ 这是“琴棋书画”并举的较早例子。董史《书录》云：“张即之，字温夫，安国之后，甚能传其家学。”⑤ 其实即之是孝祥之侄，但传其家学之说却是正确的。张孝伯书迹仅《辇下帖》(图 8-1.2)存世，相比便觉张即之字形结构皆与其父相似，除了用笔更短促尖利、粗细对比更为强烈之外，张即之几乎没有太多自创。张孝祥的才力和豪气，显然不是弟侄能望其项背的。



8-1.2　张孝伯　《辇下帖》(局部)　纸本　32.4×30cm　上海博物物馆藏

张氏的书法特点或说缺点，可用“拘谨小巧”概括。他的点画质量很高，起止交待得干净利落。笔触总体上是短小的，即使钩捺也是意到便戛然而止。然而其笔短却未必能收到意长的效果。这主要由几个方面的原因所造成。第一，他所抄的佛经如《金刚般若波罗蜜经》(图 8-1.3)、《佛遗教经》等和所写墓志如《李衎墓志铭》等，都喜用界格。虽然这是为求整齐庄严而不得不如此，但张即之却真正地被那方框框死，他



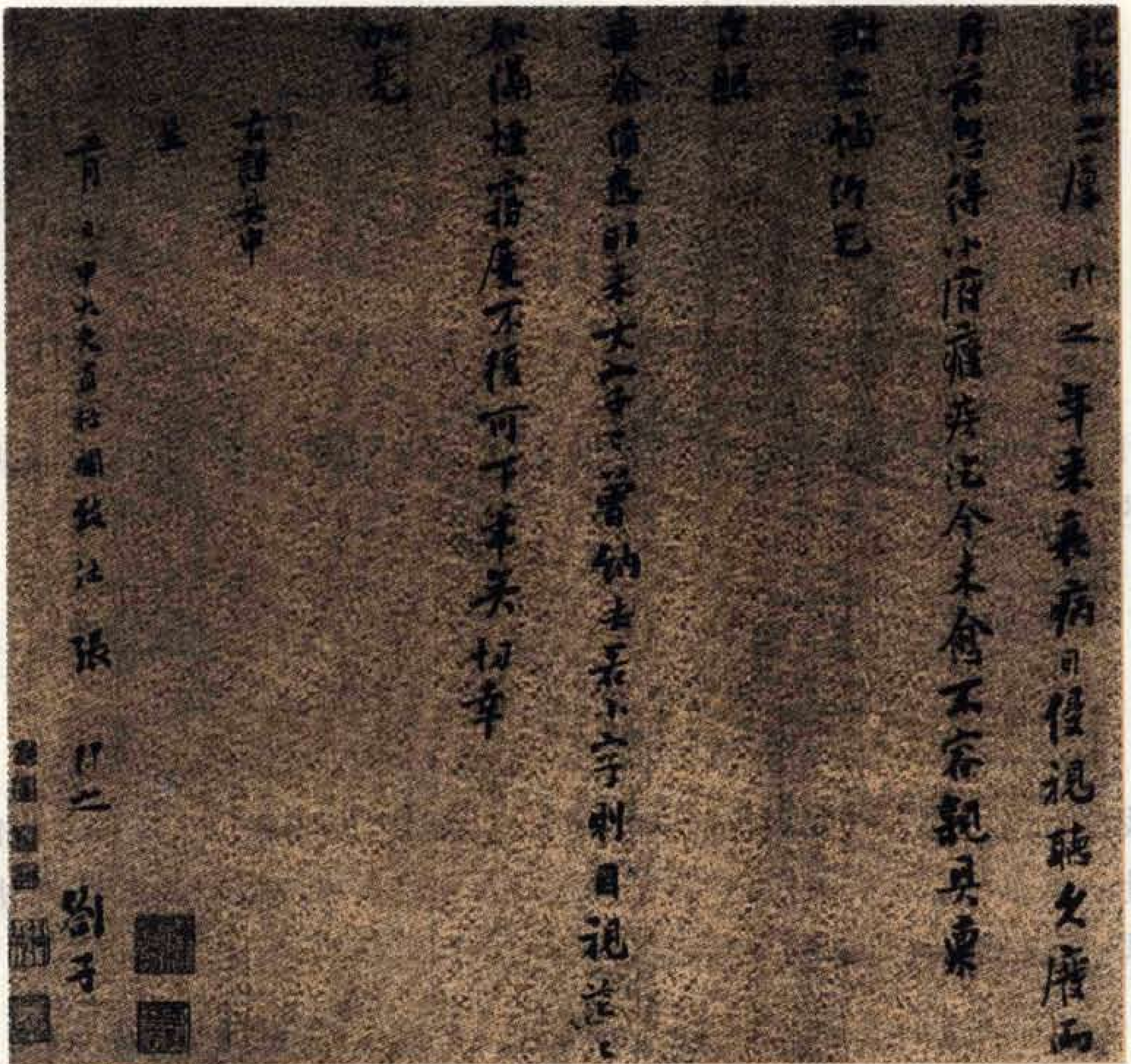
8－1.3 张即之 《金刚般若波罗蜜经》(局部)(1248) 纸本 32×1860cm 故宫博物院藏

的结构只是单一的方正，至多只略趋扁形，因此这程式化严重地阻断了意象的萧散，使其迹近于经生书胥所为。第二，他的结字过分地乞灵于粗细的对比。虽然这也是从老米那儿学来的伎俩，但米芾手段极多，他可以把十八般兵器耍得使人眼花撩乱，不像张即之让人一眼识破而无可逃遁。《书史会要》评张即之“特善大字，为世所重”⑥。他的大字，今存《待漏院记》和《杜甫七律二首》，觉得其毛病与其佛经等小字基本相同，也都是自囿于樊笼而不能展拓。那么张即之终身为模式所累可以论定了。要说稍得些自由的，还是他的尺牍。他的《台慈帖》(图 8－1.4)当是他存世多通手札中最佳的一件。

张即之身后受到的批评颇为严厉。元代虞集云：

> 米氏父子书最盛行，举世学其奇怪，不惟江南为然，金朝有用其法者，亦以善书得名，而流弊南方特盛。遂有于湖之险，至于即之之恶谬极矣！⑦

郑杓《衍极》甚至说书法至张是“磔裂涂地”⑧，刘有定注云：



8－1.4 张即之 《台慈帖》 纸本 31×43cm 故宫博物院藏

> 降而为黄、米诸公之放荡，持法外之意，周、吴辈则慢法矣。下而至于即之之徒，怪诞百出，书坏极矣。⑨

其实攻击张书为“恶谬”“怪诞”是有失公正的，张即之的毛病恐怕并不在这个方面。但是元人自有他们确立的审美标准，他们连米芾都不予肯定，那么张即之当然是“自郐以下”的了。

明代董其昌说：“学米书者惟吴琚绝肖，黄华（金代王庭筠）、樗寮，一支半节，虽虎儿（米友仁）亦不似也。”⑩ 这是从吴琚的角度上立论，似还不算过分。至于清代梁巘就显得有些求全责备：

张樗寮书《金刚经》五千馀字，本出欧，而参以褚，结体亦紧，特其讨巧处多，不大方耳。

张樗寮《金刚经》，字或瘦或粗，皆提笔书，然不能于中正处求胜古人，而只以鬼巧见奇，派头不正，邪态丛生。较之东坡之遒厚，山谷之拖伸，元章之雄杰，君谟之秀润，逊谢多矣。此其不能为大家而止得为名家也。⑪

“讨巧处多”还比较客观，而“邪态丛生”则过于刻薄。我觉得明人安世凤的评论还比较中肯：

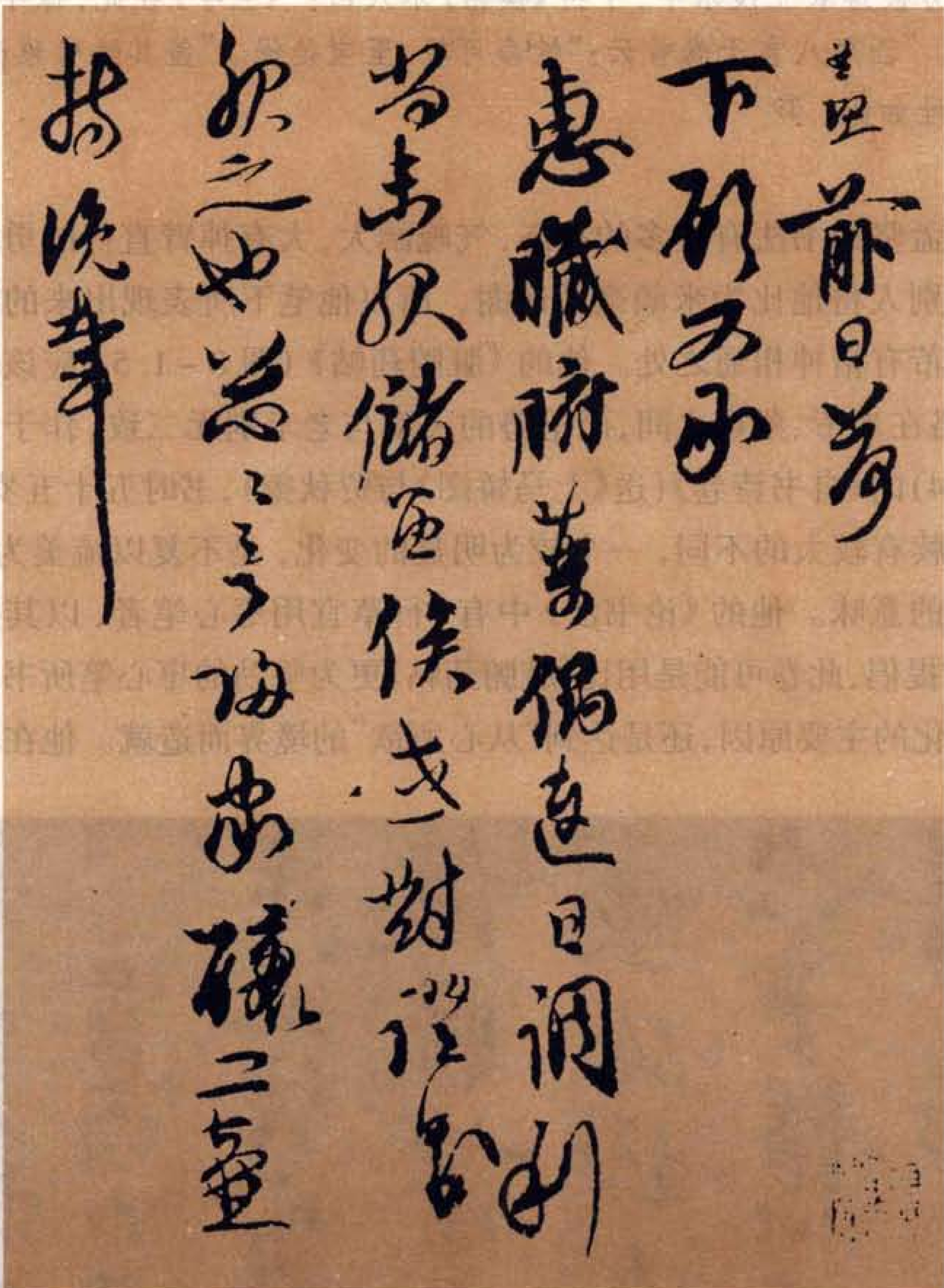
樗寮昔人斥为恶札，今详其笔意，亦非有心为怪。惟像其胸怀，原与俗情相违逆，不知有匀圆之可喜，峭挺为可骇耳！⑫

我们已经不能知道张即之除同情王惟忠冤狱之外还有什么义举，但仅此一事也足以证实安氏之所谓“胸怀”，在宋季是难能可贵的。其书的廉隅，正折射出品行中的某些不可掩饰的东西。

赵孟坚(1199—?)，字子固，号彝斋，嘉兴海盐(今属浙江)人。太祖十一世孙。宝庆二年(1226)及进士第，官至集英殿修撰。工书画，画尤知名。有《彝斋文编》《论书》等。

赵氏是否入元，至今仍有争议⑬。然而身为王孙的艺术家，生当乱世末造，他的某些怪异，或真有不少难言之隐。赵孟坚的绘画题材，多取梅、竹、兰、水仙等高洁之物，岂非一种怀抱的寄托？“赵子固清放不羁，好饮酒，醉则以酒濡发，歌古乐府，自执红牙以节曲，其风流如此。”⑭南宋遗民周密对赵氏的记载，可以看作是最有史料价值的实录：

诸王孙赵孟坚，字子固，号彝斋，居嘉禾之广陈。修雅博识，善笔札，工诗文，酷嗜法书。多藏三代以来金石名迹，遇其会意时，虽倾囊易

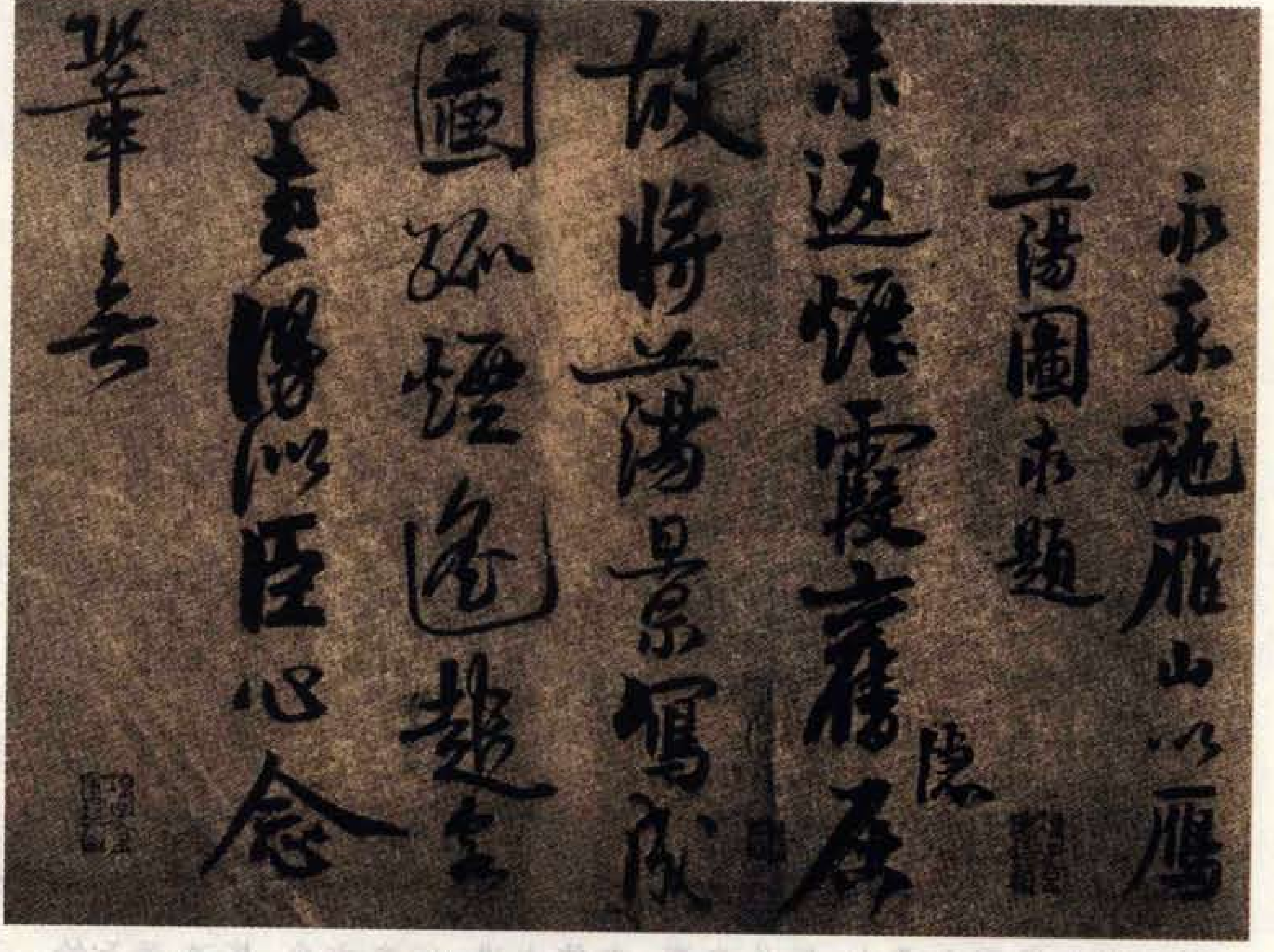


8-1.5 赵孟坚 《腑脏药帖》(局部) 纸本 25.5×33cm 台北故宫博物院藏

之不靳也。又善作梅竹,往往得逃禅(扬补之)、石室(文同)之妙。于山水为尤奇,时人珍之。襟度潇爽,有六朝诸贤风气,时比之米南宫,而子固亦自以为不歉也……异时,萧千岩之侄滚,得白石旧藏五字不损本《禊叙》,后归之俞寿翁(松)家。子固复从寿翁善价得之,喜甚,乘舟夜泛而归。至霅之升山,风作舟覆,幸值支港,行李衣衾,皆淹溺无馀。子

固方被湿衣立浅水中，手持《禊帖》示人曰："《兰亭》在此，馀不足介意也。"因题八言于卷首云："性命可轻，至宝是保。"盖其酷嗜雅尚，出于天性如此。⑮

赵孟坚的书法有较多的狂态，气魄阔大，大有掉臂直行的勇敢。正因他对别人将他比为米颠毫不逊谢，所以他笔下所表现出来的韵致不觉与米芾有精神相通之处。他的《脏腑药帖》(图 8 - 1.5) 应该作于中年，风格在米芾、蔡京之间，而笔势的飞动与老米别无二致。作于宝祐二年(1254)的《自书诗卷》(送《上马娇图》与贾秋壑)，书时五十五岁，已与前述尺牍有较大的不同，一个较为明显的变化，是不复以流美为尚，出现生拙的意味。他的《论书法》中有"行草宜用枣心笔者，以其折衮婉媚"⑯的提倡，此卷可能是用比《脏腑药帖》更为坚劲的枣心笔所书。然而，这种变化的主要原因，还是达到"从心所欲"的境界而造就。他在卷末跋



8 - 1.6 赵孟坚 《自书诗卷》(局部)(1259) 纸本 35.8 × 675.6cm 故宫博物院藏

云:“三十年临池,所得仅尔,益信翰墨非易事。天与分数限量,更欲有加不可。他时或更进,视此当一笑。”他认为自己是尽了天分,三十年苦苦求索所得,也仅仅是目前的样子。但他并不故步自封,以后更进一步,回顾前尘,依然觉得可笑。他就是这样永不满足,精进不已,才达到了更深的境地。开庆元年(1259)其花甲既度的《自书诗卷》(图8-1.6),我觉得便是实现了“他时或更进”期望的杰作。在他笔下,从生拙又增添了老辣,那种不计工拙、随手涂抹的恣肆使人错愕莫名。有时明知笔端聚墨无多,他也不愿重沘以阻遏喷薄而出的激情,硬是渴墨皴擦,不期获得“干裂秋风”的奇效。这恐怕就是他在论用枣心笔时提倡的“意趣如只用笔腰,不用笔尖乃可”,我甚至怀疑他在某些地方已经用到了笔根。此作字形大小转换的突兀,粗细应接反差的悬殊,往往轶出了常规,“出人意表”尚不足以概括其给予观者的震荡。艺术旨在宣泄,更贵乎有移情的感染力。赵孟坚的书法虽然充斥着乱世的衰颓之气,但不得不承认,他的书法在南宋末叶是最富书家本色、也是最具感染力的。他的去世,也标志着宋代“尚意”书风划上了句号。

元代陆友《研北杂志》曾说赵氏是学锺繇的五人之一,而赵对学锺的朱敦儒和姜夔也多有称道,便可证明他的书法渊源。或因字形有较扁的倾向,不期与李邕有相似之处,故董其昌评为“子固以北海学子敬,病在攲侧”⑰。但清人荣郡王绵亿在其宝祐二年(1254)的诗卷后跋中不指名地提出反对意见:“子固为宋宗室中第一人品。评书家称其书‘以北海学子敬,病在攲侧’,今此卷真迹跌宕不羁,绝不以姿态取媚。自谓三十年临池而得此,知其所诣微矣。”我觉得这个看法是可取的。

陈容,字公储,号所翁,福州长乐(今属福建)人。端平二年(1235)及进士第。历官平阳令、临江军通判、国子监主簿、知兴化军等。善画,尤工画龙。

在南宋末年卑污的社会风气之下,士大夫极少不为贾似道的淫威所慑服。陈容即是不愿同流合污的清高之士。《宋史翼》云:“贾似道欲招



8－1.7 陈容 《潘公海夜饮书楼诗》(局部)(1238) 纸本 31.3×382.8cm 故宫博物院藏

致幕下，容酒酣辄卑侮之，卒不往。”⑱那么陈容比身为诸王孙犹不免向奸相献《上马娇图诗》的赵孟坚更具骨鲠。他的书法虽然在艺术水平上逊于赵孟坚，但倚醉骂座的桀骜不驯之气，比之赵氏是有过之而无不及的。他仅存的《潘公海夜饮书楼诗卷》(图8－1.7)，作于嘉熙二年(1238)，此时去其及第只后三年，应该还属青壮年龄，然而笔下显示的衰飒气息，使人觉得是极不正常的。诗题既云夜饮，那么若非酒酣之后胸胆开张的情况下命笔，似乎是不至于出现这样的醉态的。这首古风愤世嫉俗、语言放旷，而点画之狼藉、变形之怪诞助长了诗意的狂狷，与之共同营构出一幅乱世的图景。在整个宋朝，书法而至此肆无忌惮、胆大妄为的地步，陈容可谓是达到了极致。他那种恣意的变形错位，使被传统奉为金科玉律的结构原则受到了极度的蔑视和嘲弄。写到最后已是几乎梦呓，而行间也顿成辐射状态，踉跄颠仆于释笔之顷，似乎是可想而知的了。《图绘宝鉴》描写他画龙时的意态，倒是不可多得的注脚，我想，这可为理解本卷的创作过程提供一个参照：“善画龙，得变化之意，泼墨成云，噀水成雾，醉馀大叫，脱巾濡墨，信手涂抹，然后以笔成之，或全体，或一臂一首隐约而不可名状者，曾不经意而得，皆神妙。”⑲

"信手涂抹""曾不经意",都能在他的书法中找到迹象。然而他笔下不乏理致的地方,仍能窥测到有颜真卿的深刻影响在。史载:"初为温州平阳令,辟道路,通沟洫,议赈籴,修学宫,从容简易,政务修举。时集诸生敷衍经义,士风大畅。寻通判临江军,去后人常思之。"⑳这样一个亲民敬业的循吏,处于奸佞当道的叔世,他胸中的郁勃不平之气,无怪乎要用他的醉毫一写无余了。

陈容的书体狂怪不经,但居然还有人效仿。元代刘将孙(辰翁子)云:"十年前戏题此卷,效陈公字体。再见如昨,而诸贤笔墨交映,画乌得不重哉!舜卿乃老所族侄,所传笔法,字重欧公,与吾家来往最密,此予所以效其体也。"㉑

文天祥(1236—1283),字宋瑞,一字履善,号文山,庐陵(今江西吉安)人。自称文同之后。宝祐四年(1256)状元。开庆元年(1259),蒙古军围鄂州,上书请斩主迁都的董宋臣,积极主张抗战。德祐元年(1275),元军东下,遂起兵勤王,拜右丞相兼枢密使。赴元营议和,被拘至镇江。乘间逃脱。端宗即位,复任原职。与左相陈宜中不合,率兵在闽粤一带坚持抗元。祥兴元年(1278)兵败被执。坚拒元将张弘范诱降,作《过零丁洋》诗以明心迹。押至大都,幽禁三年,誓死不屈。元至元十九年十二月(1283年1月)慷慨就义。有《文山先生全集》。

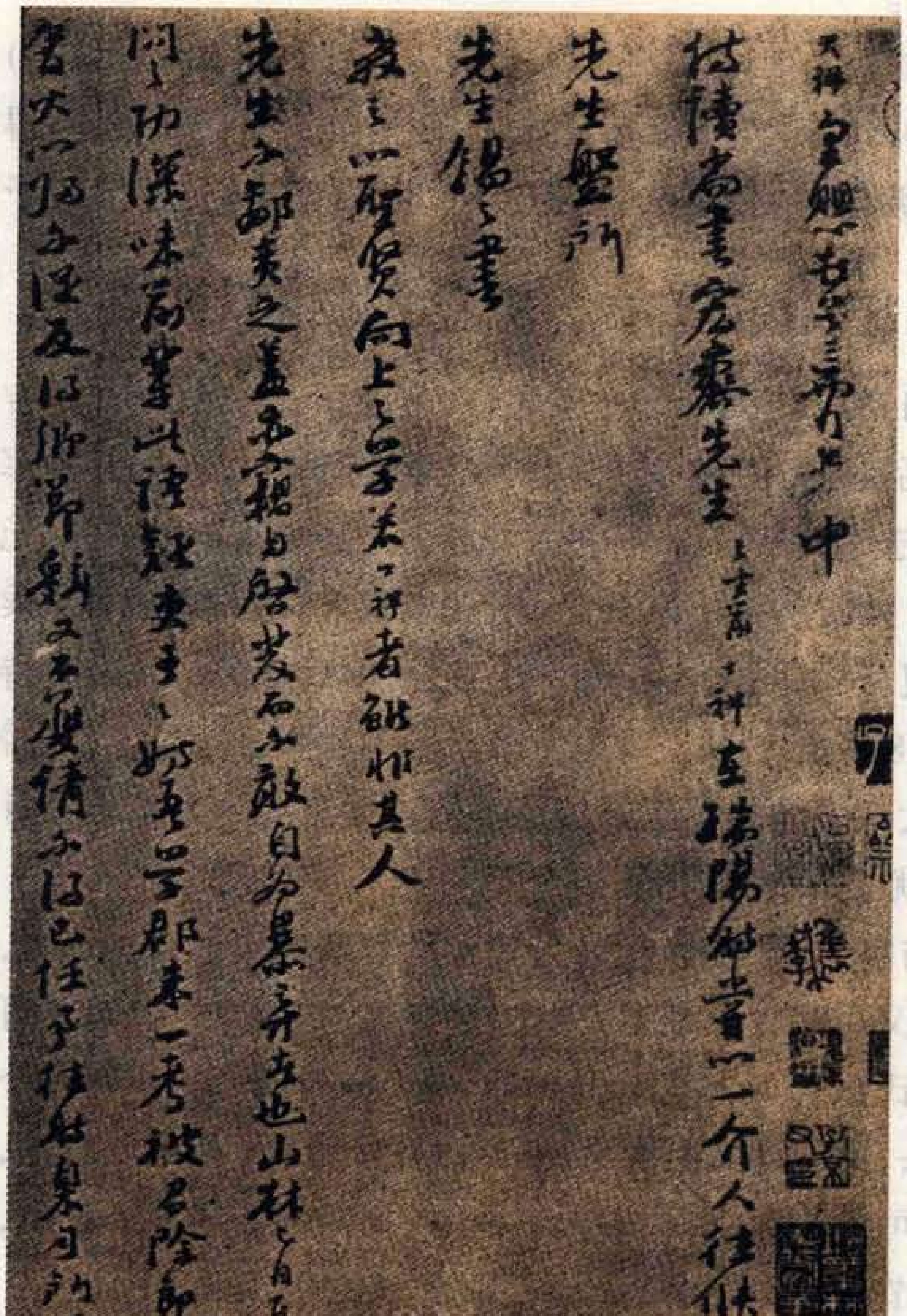
文天祥因其名与字吉利,使亲擢其为状元的理宗着实高兴了一阵,以为天降祥瑞,宋朝又可福祉绵延了。但国祚将移、积重难返已是不可逆转的严酷现实,文氏再有天大本事,也不能挽狂澜于既倒了。在这个民族危亡的紧急关头,文天祥深明大义,慨然以拯国自任。他出入艰危,万死不惧,明知事不可为而为之,最后力尽被俘。面对敌人的威逼利诱,他毫不心动,终以死节奏响了一曲彪炳汗青的正气之歌。

文氏书法乃以小篆知名。《书史会要》云:

善小篆。尝见丹书一砚后云:"紫之衣兮绵绵,玉之带兮粼粼。中之

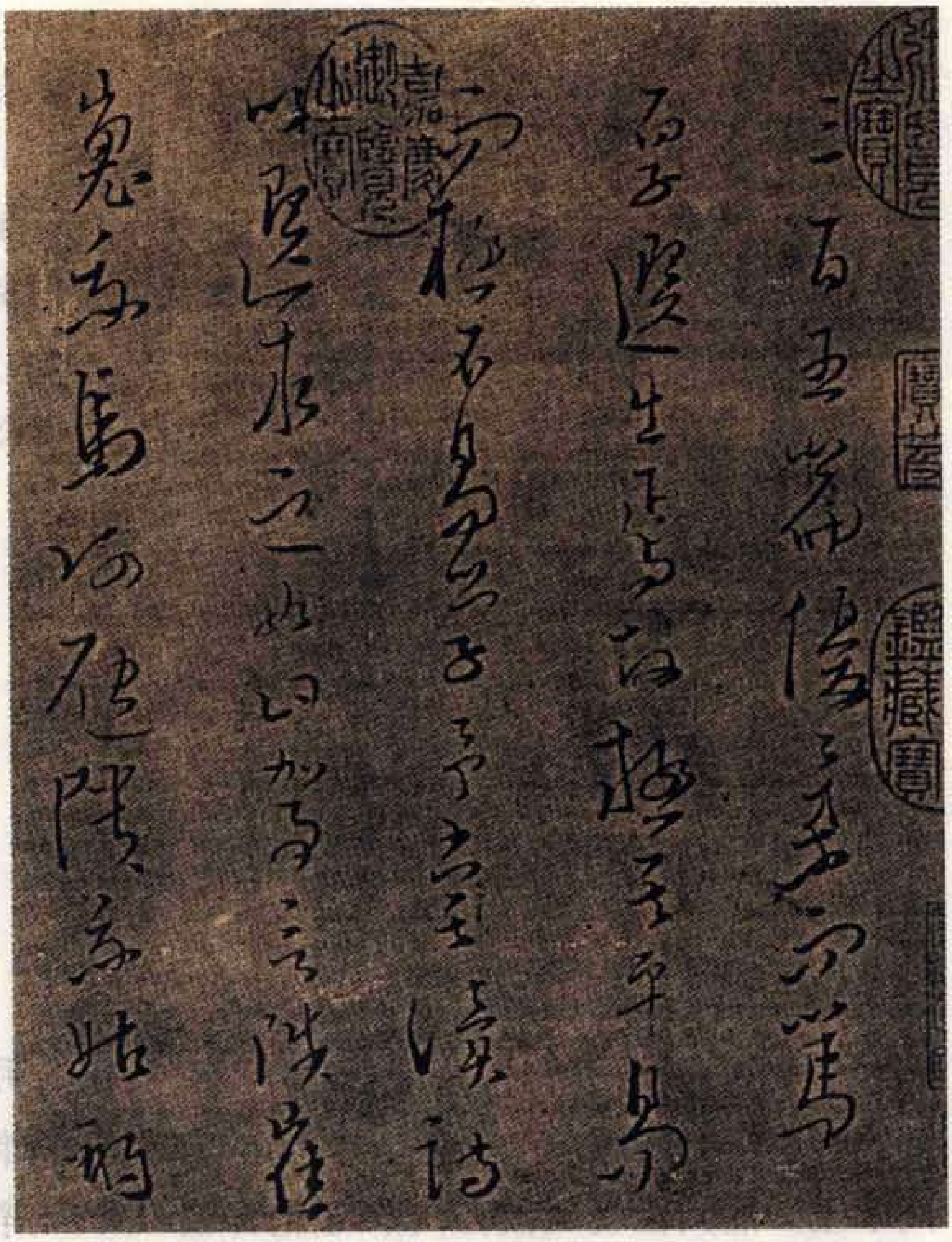
藏兮渊渊，外之泽兮日宣。呜呼！磨尔心之坚兮，寿吾文之传兮。庐陵文天祥书。"共四十四字。笔画贞劲，似其人也。㉒

文氏篆书今虽不见，但"贞劲"二字确可移作所存尺牍文稿的行草两种书体的风格特征评价。他三十余岁时所书的《宏斋帖》(图 8-1.8)，乃书札之巨制。点画端遒不苟，结体宽博的态度比较接近于苏东坡。尽管信中字里行间激荡着对国事的幽愤之情，但其笔端几无波澜，自始至终是一种优游不迫的平缓节奏。他的草书亦复如此，如《木鸡集序》(图 8-1.9)，线条瘦劲，得怀素遗意而绝少跌宕之趣。草书《虎头山》诗，因有"楚囚"字样，肯定是书于元大都的囹圄之中。末书"天祥泣血"，应是百感交集，但依然未见任何激昂夭矫的笔势，那么可以想见，如他的《正气歌》存世，也必相差未多。有人跋文氏书，企图对此作出一些解释：



8-1.8 文天祥 《宏斋帖》(局部)(1265) 纸本 39.2×149.9cm 故宫博物院藏

鸣呼！此文山先生真迹也。详玩此书，乃空坑之败之后，遗其所知者之书。盖是时天厄甫脱，劲敌在后，流离颠沛之际，荒迷不次之秋也。而其笔意乃雍容闲雅，无一毫惊惧荒迫之状如此。然非素存素养之熟，能如是乎？㉓



8－1.9　文天祥　《木鸡集序》(局部)(1273)　纸本
24.7×278.4cm　辽宁省博物馆藏

这是“泰山崩于前而不变色”的老话，似也不为无聊。但文天祥的书法贞劲而不柔弱，本身已体现了从“辛苦遭逢起一经”即传统道路致身的一介儒生的应有品性。这种品性，在天下承平之时会做一个好官，而当民族和社稷面临存亡的时刻，尤其是自己的身家性命系于归顺还是全节的一念之差的时刻，其所发挥出的道德和人格力量是不可估量的。是历史选择了文天祥，也成全了文天祥。

文氏的忠节深得人民的爱戴，因其人而爱其书，虽北方沦陷区的遗民也是如此。元初周密的《癸辛杂识》续集卷下《文山书为北人所重》云：

平江赵升卿之侄总管号中山者云：近有亲朋过河间府，因憩道旁，烧饼主人延入其家，内有小低阁，壁贴四诗，乃文宋瑞笔也。漫云："此字写得也好，以两贯钞换两幅与我，如何？"主人笑曰："此吾传家宝也，虽一锭钞一幅，亦不可博。咱们祖上亦是宋民，流落在此。赵宋三百年天下，只有这一个官人，岂可轻易把与人耶！文丞相前年过此，与我写的，真是宝物也。"斯人朴直可敬如此，所谓公论在野人也。㉔

第二节

南宋晚期的书论

1. 岳珂《宝真斋法书赞》

岳珂(1183—1234)，字肃之，号倦翁，相州汤阴(今属河南)人。岳飞孙。宁宗朝出守嘉兴，居金佗坊。官至户部侍郎、淮东总领制置使、宝谟阁学士。痛其祖受诬被害，撰《金佗粹编》《吁天辩诬集》《天定录》以讼冤。精鉴藏，工诗文，为辛派词人。有《九经三传沿革例》《愧郯录》《桯史》《玉楮集》等。

《宝真斋法书赞》若按分类法似应归入著录书籍。但它与其他著录不同之处在于，它在每件书作的跋语之后还系以赞语。书名突出一个赞字，也确实揭橥出了自我特色。这些赞绝大多数是韵语，包罗了诗、骚、赋等一切文学样式，充分显示了岳珂的文学功底和才华。

该书共二十八卷，著录的都是家藏的历代名家真迹。前三卷为帝王，除唐太宗一帖外，皆属本朝诸帝。第四卷后是历代名人，自东晋王献之而下直至当代，仍旧以宋朝为主。最后一卷称《鄂国传家帖》，收录岳氏三代的手迹。本书的体例有其可取的优点，帖目之下，标出书体和行

数。帖文除了《汉书》《千字文》等类众所周知者从略外，皆缮写无遗。由于大部分原帖已佚，因此它对珍贵史料的保存颇有功绩。如岳珂利用所藏米芾真迹编纂了《宝晋英光集》，使号称有《山林集》百卷却旋踵而灭的米元章可以含笑九泉。每帖之跋，先述帖主姓名字号、最高官职，继对所涉及的人事略作考证，末则记载所得之由，何时何地，赠送抑或购买，皆不厌其详。而且，他每每记下买价，开了明代项元汴帖跋形同账册恶俗之先河。不过，这倒也保留了当时书法交易情况的资料。如《米元章赏心诗帖》即调侃道："后八年二月于京口得之以三万钱。予欣然，盖自庆未始得闻也。意如宝晋者，岂知百馀年后为人作三万钱地耶！"㉕

身为深受秦桧荼毒的岳飞之后，最有切肤之痛者，莫过于忠奸之分、善恶之辨。他所收之帖，基本上都出于忠荩之人，最下者也是尚有一善可纪。前代的颜真卿可以勿论，本朝的大忠大孝大贤大能之人，他总是不惜笔墨竭情赞美之。所以他的评书标准仍不外乎欧阳修、苏轼以来人品决定书品的模式。在岳珂所收的帖中，比较值得注意的，倒是难得的几个公认奸臣的书作。《章申公(惇)屏居帖》跋云：

公才伟矣，而用之者背驰，使英迈之姿与翰墨俱郁，悲夫！欲后之世，因其迹识其人，犹不可弗录也。㉖

《二蔡(京、卞)陪辅展晤二帖》赞云：

予见其粉墨阑珊，既磨而残。取而考其名氏，辄长忾而永叹曰：予闻之《丛谈》，是与忠惠(蔡襄)若是班乎？今验其字体则豪放而具骨力，激越而竞波澜。使名节足以齐驱，则亦何羡乎二难？然而所立所趋，其视忠惠何啻污池之于泰山？故虽矞骃尚得而唾弃之，世之以艺称者，斯亦足以观矣。㉗

可见他收录的本意是留作"反面教材"，但其前提还是书法之可取。在这

个前提的庇荫之下，与秦桧有瓜葛的、本应“格杀不论”的孙觌，可算是惟一的幸存者。孙氏帖中有“如闻和议报使来还，一门百五十口遂可偷安卒岁矣。大抵诸公不量力所及而轻信妄言无行之辈，淮南数州又蹂践一空，可叹息也”云云，岳珂批驳为“简中词语，端欲为亡秦（桧）右袒云”。其赞语则更闻切齿之声：

> 事君有大义，彼国家之不计，而惟顾乎妻子之避地，则执笔舐痔，惟苟活是视。岸然不愧，固其素志，于予乎何议！㉘

然而岳氏也难免有私。薛昂明明是可恶的蔡京死党，耿南仲明明是可鄙的求和主角，但因岳珂曾与薛孙居“为僚”㉙，耿南仲的族人耿宝为“先君（岳霖）之客”㉚，遂皆得以齿录。尽管申明“作此赞焉，惟字之评”㉛，但此二人素无书名，故终不免“私货”之嫌。不能将原则贯彻到底，毕竟是本书的不小缺陷。

岳珂知人论世，具有较为深刻的洞察能力。如他论王安石书法，就比黄庭坚、米芾之谀和朱熹之毁要客观一些。他用王书为例，充分阐发了“书如其人”的学说：

> 士所患无学问，无气节，无望实，无力量，以达其志，以得乎君，以泽乎天下，以被乎后世。公盖兼而有之，而又遇有为之主，伸可为之愿。顾其效独反是，予每窃慨叹。嘉定乙卯之十月，言登钟山，其麓有隐君子焉。卒然问公之为人，答曰：“如其字札。”退而访其遗墨，又一年而得之，仅致数帖，熟复有感，因重叹曰：是隐者其知言欤！
>
> 赞曰：态腾踔而多疏，意轩昂而多趣，倏焉如笨电之驹，沛然如纵壑之鱼。使之为山泽之癯，抱是道以自娱，闻清风而兴起，望膏泽之沾濡，肤寸所形，秕糠金朱，岂不毅然大丈夫？然而律之以芝、繇之法度，考之以羲、献之范模，媲行、楷而已变，质隶、草而多拘。顾欲以之擅八体，教六书，合天下同轨之本，而不容有一辙之殊，兹其所以偾于康庄之衢，吁！㉜

王安石志在经世济民、富国强兵，他当然不屑去作岳珂假设的“山泽之癯”。但王氏颁行《三经新义》和《字说》，企图统一士人的思想，那么他的结局必然与欲书同文车同轨以助秦始皇成王霸之业的李斯有相同的命运。岳珂以小喻大，确实颇有见地。

2. 赵孟坚《论书法》

《论书法》凡一卷，其中多诲人之语，若从其晚年随心所欲的创作实践这一点估计，此卷当为中年之作。

南宋自吴说、赵构始，已出现比较明显的复古倾向，虽然它在苏、黄、米三家强劲的书风吹拂下有些不支，但实际上还是有不断加强的趋势。学锺法五人中竟有四人出在南宋中期之后，从这一比例也可看出苏、黄、米时风和魏晋宗风此消彼长的过程。元初赵孟頫的出现并非无源之水，这其实是南宋开始的渐变的必然结果。

赵孟坚在这个时候提出由唐及晋的观点，是有的放矢的。尽管蔡襄和米芾的成功早已证实了这条道路的可行性，但赵氏的重申不啻是降温败火的“清凉散”，他说：

> 学唐不如学晋，人皆能言之。夫岂知晋不易学。学唐尚不失规矩，学晋不从唐人，多见其不知量也。仅能敧斜，虽欲媚而不媚，翻成画虎之犬耳！何也？书字当立间架墙壁，则不骫骳（委靡貌）。思陵书法未尝不圆熟，要之于间架墙壁处不著工夫，此理可为识者道。近得北方旧本虞永兴《破邪论序》，爱而不知其恶也，故为此说，正坐无墙壁也。右军《乐毅》《画赞》《兰亭》，最真一一有墙壁者，右军一拓直下是也……且如吴傅朋，深得诸葛祯《瑶台池》笔法，的是《兰亭》中出矣，公又生出一节病，每下竖笔，不直拓下，乃仰笔尖锋，全无气骨，皆清和之弊，为隘不恭。学者更切自防之，自检点之，朋友相警悟之。前修长中之短，亦无畏友以觉其非耳。故予深信间架墙壁为要也。余自谓学古人当勤，媚今

人当无心，可也。㉝

“间架墙壁”是构建房屋最为重要的部件。这个借譬虽然不是赵孟坚的首创，但他此时此地加以强调，仍不失现实的意义。他敢于批评南宋的“中兴之主”高宗未在间架墙壁上下足工夫，就是因为高宗直接从黄、米去学右军，缺少一个向唐人学习“规矩”的环节。因此高宗的“圆熟”，其实便是“骫骳”的同义词。相比之下，吴说能得为唐太宗拓《兰亭》的诸葛祯笔法，但吴氏缺乏的是如王羲之“一拓直下”的“气骨”，仍然不算真正学到了规矩。赵氏把赵构和吴说当作主要的批评对象，可谓是“擒贼先擒王”了。

赵孟坚提倡的唐法，严格地说，属隋至初唐阶段的书法。他说：

然则欲从入道，于楷何从？曰仅有三焉：《化度》《九成》《庙堂》耳。晋宋而下，分而南北，有丁道护襄阳启法寺、兴国寺二石。《启法》最精，欧、虞之所自出……至合于隋，书同文轨，开皇、大业以逮武德之末、贞观之初，书石无一可议，此古今集大成之时也，于是虞、欧大宏其声。始者，虞于《隆圣道场》、欧于《姚辨》等刻，亦未臻绝艺也。及《孔子庙堂碑》《飞来白鹤诗》，虞为法于世矣；《化度》《九成》，欧独步于时矣。今求楷法，舍此三者，是南辕而北辙矣。三书之法在平正恬淡，分间布白，行笔停匀。㉞

这里竭力推崇的两本欧帖一本虞帖，也确实是历代毫无异议的楷法极则。他为欧阳询作的辩护，显然是驳斥米芾之论：“俗咎率更体为‘排算’，固足以攻其短，然先排算而尚气脉乃可，不排算而求之，是未行而先驰，理不至尔。”㉟他甚至于不厌其烦地讲述了结字的规矩。然而赵氏这样讲究法度，其与所鄙薄的“经生笔”之不同处，恰恰是一个“俗”字。他认为欧、虞之后，褚遂良和薛稷带给后人的是“疏拙”和“迂疏”，而至中唐的徐浩就开始俗了。其理由是徐氏“先自背了绳墨，敧斜跛偃，虽有态度，何取？”他从而说出独到的见解：

态度者，书法之馀也；骨格者，书法之祖也。今未正骨格，先尚态度，几何不舍本而求末耶？戒之！戒之！[36]

那么联系到第一则的“跛偃之弊，流而为坡公；攲斜之弊，流而为元章父子矣”[37]的话，便能明了赵氏只是提倡从书贵瘦硬的欧、虞而上溯晋贤。这几乎是对“宋四家”取法的否定，因为他们所共同宗尚的颜真卿，在赵孟坚的眼中是“第曰中正”，所以“鲁公之正，其流也俗；诚悬之劲，其弊也寒”[38]。只有“妍丽方直、端重楷正”“中庸”“逸雅”“萧散”等散见于行文各处的审美意象，才是他衷心推崇的。

尽管赵孟坚本人的书法实践并没有根据自己设计的方案来进行，这倒不能用知易行难去苛责他，而是使人感到时代的影响之强大，以致其力尚不足以扭转时风。只有到了新的朝代割断了与“胜国”的若干文化纽带的形势下，这种转变才成为可能。赵孟坚的理想在他的从弟赵孟頫手中才得以实现。而虞集的学虞，柯九思的学欧，从理论上说应是受到赵孟坚的影响。

3. 陈思《书苑菁华》《书小史》和董史《皇宋书录》

这里把他们两人的三本书置于一处略作绍介，是因为它们基本上是资料的汇编。

陈思，“临安鬻书人”[39]，理宗时官成忠郎、国史实录院秘书省搜访。在封建社会，商贾不入士流，因此我怀疑他的官阶是“捐纳”所得。宁宗、理宗年间，同在杭州，也有一个书商陈起，麇集了一批文人，将他们的诗作编刻为《江湖集》，遂形成所谓“江湖派”诗人群。不知二陈是否亲属，但从无独有偶的商业行为上推测，这两部卷帙浩繁的书法汇编，很可能也是由陈思挂名的。

《书苑菁华》凡二十卷。《四库全书总目提要》对其利弊概括为：

> 是编集古论书之语，与《书小史》相辅而行。卷一、卷二曰法，卷三曰势、曰状、曰体、曰旨，卷四曰品，卷五曰评、曰议、曰估，卷六曰断，卷七曰录，卷八曰谱、曰名，卷九、卷十曰赋，卷十一、卷十二曰论，卷十三曰记，卷十四曰表、曰启，卷十五曰笺、曰判，卷十六曰书、曰序，卷十七曰歌、曰诗，卷十八曰铭、曰赞、曰叙、曰传，卷十九曰诀、曰意、曰志，卷二十曰杂著。所收凡一百六十馀篇。以意主宏博，故编次丛杂，不免疏舛。如序，古无作叙者，因苏轼避其家讳而改，本非二体。《昌黎集》内所作皆序而非叙。思乃列序、叙为二目，且以韩愈《送高闲上人》一篇载入叙中，殊无根据。又《晋书·王羲之传》，唐太宗称制论断，即属传赞之流，而思别题作《书王羲之传后》，列入杂著中，尤为不知体制。然自唐以来，惟韦续《墨薮》兼采群言，而篇帙无多，未为赅备。其裒录诸家绪言，荟粹编排，以资考订，实始于是编。㊵

所谓“丛书”，它的功绩正是“足为考古者检阅之助”㊶。广义而言，因裒辑整理而使某些典籍免遭散失湮灭之灾。因此作为书商，他的名字足可传为不朽了。

《书小史》凡十卷。其之所以冠以“史”字，不过是按照史书先纪后传的体例编写而已，而其性质实际上与唐张怀瓘《书断》、宋朱长文《续书断》大同小异。后二书不管其神、妙、能三品的分类是否公允，但像朱书毕竟续修至当代，这就很有价值。《书小史》采编自伏羲氏至五代入宋的书家小传，就存在极大遗憾，它的缺点还不仅仅是如四库馆臣所指摘的那样，不将“闺秀”退置书末，而是厕于后妃诸王之间的“义例亦多未善”㊷。

本书基本上是抄撮历来书论对某一书家的评价，几无自己的观点。朱长文《续书断》主次分明，重要的书家落墨极多，如张旭、李阳冰、颜真卿、怀素、柳公权等对宋代有深远影响的书家都占有较大篇幅，处置的地位也自然不同，而《书小史》只按时间排列，笔墨的分量也不分伯

仲，这就有些“不辨牛马”的味道了。如说柳公权“初学王书，遍阅近代，笔法体势劲媚，自成一家”[43]，远不及《续书断》“盖其法出于颜，而加以遒劲丰润，自名一家，而不及颜之体局宽裕也。虽惊鸿避弋、饥鹰下鞲，不足以喻其鸷急云”[44]的分析鞭辟入里。又如论颜真卿云：“公受笔法于张长史，又尝问法于释怀素，素告以坼壁路，公曰：‘何如屋漏痕？’素起捉公手曰：‘老贼得之矣！’”[45]颜真卿（708—784）受法于张旭并不错，但怀素（725—785或737—799）如取前一生年说法，也要比颜少十七岁，几乎差一代人的年龄，怀素只有借助于颜氏的揄扬来抬高自己的份（见其《自叙》），而绝无颜真卿向怀素请教的可能。关于“坼壁路”和“屋漏痕”的问答，由唐代陆羽记载下来，不妨抄录：“怀素与邬彤为兄弟，常从彤受笔法。彤曰：‘张长史私谓彤曰：孤蓬自振，惊沙坐飞，余自是得奇怪。草圣尽于此矣。’颜真卿曰：‘师亦有自得乎？’素曰：‘吾观夏云多奇峰，辄常师之，其痛快处如飞鸟出林、惊蛇入草。又遇坼壁之路，一一自然。’真卿曰：‘何如屋漏痕？’素起，握公手曰：‘得之矣！’”[46]这是两人各述体会，丝毫没有所谓“问法”之意。怀素最后的赞语，哪怕叫“老贼”也不过是一种昵称。陈思显然把颜呼怀素为禅师的简称“师”，误认为老师了，于是才想当然地认为真卿向怀素请教。

董史（史一作更，乃形近而讹），字良史，号闲中老叟，洪州（今江西南昌）人。

《皇宋书录》，一名《书录》。自序于咸淳乙丑（1265）冬至。序中说：“庚申（景定元年），藏书荡尽，而《书录》亦不复存。念始者编类非一日，采摭非一书，功成而废，惟切怅怅。因忆曩时此录之成，惟匡庐曹谷中称之，盖尝转写。□□寄声昌谷，因致此意。咸淳乙丑之夏，乃能以旧录为寄，用克修校，复成此编，或可传之好事，以毕予志也。”[47]书中有“谷中云”多条，即是匡庐曹氏（即《法帖谱系》的作者曹士冕）的眉批为采用者了。

本书凡三卷。《四库全书总目提要》云：

其书皆纪宋代书家姓氏，分上、中、下三篇。上篇载艺祖至高宗，中篇载北宋书家一百十人，下篇载南宋书家四十五人。有见辄抄于帙，故不复以人品高下为诠次。凡诸书所有评论书法者，悉加采摭，汇次每人之后。更为外篇，附于卷末，所载女子六人，盖仿《华阳国志》窭儒贫女有可纪者莫不咸具例也。录中所纪，虽未为赅备，而征引典核，考据精审，亦殊有体裁，非泛滥撦挦者可比。㊽

本书的中、下篇，书家是按先后排列的，但又不甚严格。稍有出入自可勿较，有些则未免乱了伦次，如邵𩵋置于文同(1018—1079)之前就毫无道理，因为文氏去世时，邵氏最多也只在童稚。另如将章得象(978—1048)置于邹浩(1060—1111)前、李彭后；晁迥(951—1034)是晁补之的从曾祖，却置于北宋末等等，皆显得荒唐。董史所录书家有些溺于记载，如赵霆、鲍慎由、刘瑗、滕中、赵仲忽诸人，惟一见于米芾《书史》，也只是能某某书的简略提及，只因名家评点遂亦蒙齿录。凡此种种，都不可不谓是本书的疵颣。

董氏读书还是有心的，看的书也较多。尽管大部分也是常见之书，但有的书多带过一笔书名，就能使校勘学家得到了一些便利。如魏泰《东轩笔录》在近年整理出版时便据《皇宋书录》辑补多条。另如《续东轩笔录》见于陆经条下，更是久佚之书。这样的情况当然不一而足。但董氏好引《类苑》，此书又名《宋朝事实类苑》，是一部类书，它有时标明出处，董氏使用“二手资料”，似亦不妥。

董史毕竟为儒生，他的见识比陈思要高些。书中除引据外，尚能出以自己的观点。如批评米友仁的“横皴之势”是“效父体而用力太过耳”，即是非常中肯的看法，已为前文所引用。如评论二蔡迎合时君所好，应属道前人所未道：

愚案二蔡书迹，自徽宗皇帝好书，笔法瘦劲，一时鼓舞，故京、卞书札亦尚枯健，今往往于碑刻中见之。士大夫少称之者，以人废耳！㊾

他还在书中录下一首自作诗，也许是董氏绝无仅有之作。这首诗对米芾的赞颂可谓恰如其分：

史家藏拓本，尝妄赞其后曰："书家宝晋殆犹龙，妙用通神五指中。墨海波澜无定势，玄云夭矫欲随空。格高韵胜存人品，脚阔头空笑俗工。建、绍圣人精鉴赏，夺真移在玉屏风。"㊿

---

① (元)戴表元《剡源集》卷十八《题梅庵柴君自书所作诗后》。《丛书集成初编》，中华书局，1985 年。

② (元)邓牧、孟宗宝《洞霄图志》卷六《演教堂揭扁法语》。

③ (元)夏文彦《图绘宝鉴》卷四《宋・葛长庚》。《四库艺术丛书》。

④ (元)戚辅之《佩楚轩客谈》第 1 297 页。《说郛三种》，上海古籍出版社，1988 年。

⑤ (宋)董史《皇宋书录》卷下《张即之》。

⑥ (明)陶宗仪《书史会要》卷六《张即之》。

⑦ (元)虞集《道园集古录》卷十一《题吴傅朋书并李唐山水跋》。四库全书本。

⑧ (元)郑杓《衍极》卷四《古学篇》。

⑨ (元)刘有定《衍极》注。

⑩ (明)董其昌《画禅室随笔》卷一《论用笔》。

⑪ (清)梁巘《评书帖》，载《历代书法论文选》。

⑫ 马宗霍《书林藻鉴》卷九《宋・张即之》引(明)安世凤语。

⑬ 按：(宋)周密《齐东野语》卷十九云："后终于提辖左帑，身后有严陵之命。其帖后归之悦生堂，今复出人间矣。"可见严州命下而赵已卒。周虽视孟坚为晚辈，但二人为朋友，生死事大，不当有误。

⑭ (元)陆友《研北杂志》卷下。

⑮ (元)周密《齐东野语》卷十九。

⑯ (宋)赵孟坚《论书法》，载《历代书法论文选续编》。

⑰ 马宗霍《书林藻鉴》卷九《宋・赵孟坚》。

⑱⑳ (清)陆心源《宋史翼》卷二十九《文苑四・陈容传》。

⑲ (元)夏文彦《图绘宝鉴》卷四《南宋・陈容》。

㉑ (元)刘将孙《养吾斋集》卷二十六《题龙头》。四库全书本。

㉒ (明)陶宗仪《书史会要》卷六《南宋・文天祥》。

㉓ (清)卞永誉《式古堂书画汇考》卷十五《南宋·文信国诸札》—峰跋。
㉔ (元)周密《癸辛杂识·续集》卷下《文山书为北人所重》。《丛书集成初编》,中华书局,1985年。
㉕ (宋)岳珂《宝真斋法书赞》卷二十《米元章赏心诗帖》。
㉖ 同上,卷二十一《章申公屏居帖》。
㉗ 同上,《二蔡陪辅展晤二帖》。
㉘ 同上,卷二十二《孙仲益和议帖》。
㉙㉛ 同上,卷二十一《薛黄门眷聚帖》。
㉚ 同上,《耿黄门读易帖》。
㉜ 同上,卷十一《王文公赴官修学二帖》。
㉝㉞㉟㊱㊲㊳ (宋)赵孟坚《论书法》,载《历代书法论文选续编》。
㊴ (宋)陈思《书苑菁华》前魏了翁题序,载《中国书画全书》第二册。
㊵ (宋)陈思《书苑菁华》第2页,载《四库艺术丛书·书苑菁华》。
㊶ (清)周中孚《郑堂读书记》卷四十八《子部八之上·艺术类一·书苑菁华》。商务印书馆,1959年。
㊷ (宋)陈思《书小史》,载《书苑菁华》。
㊸ (宋)陈思《书小史》卷十《传九·唐·柳公权》。
㊹ (宋)朱长文《续书断上·妙品·柳公权》。
㊺ (宋)陈思《书小史》卷十《传九·唐·颜真卿》。
㊻ (唐)陆羽《释怀素与颜真卿论草书》,载《历代书法论文选》。
㊼ (宋)董史《皇宋书录·序》,载《中国书画全书》第二册。
㊽ (宋)董史《皇宋书录》,载《四库艺术丛书·书苑菁华》。
㊾ 同上,中篇《蔡京、蔡卞》。
㊿ 同上,《米芾》。

第九章

宋代的刻帖

铭功记事，被于金石，是商朝以来的悠久传统。先民之初衷无非只是想借助载体的坚固而使事迹永垂不朽而已。他们对后人发明椎拓技术而使原刻化身千百，取拓本用作欣赏或借鉴以提高自己书法水平的做法应是始料不及的。

“拓（搨）”有“涂抹”之义，它原意或指双钩后的廓填。唐太宗即有拓书人赵模、冯承素、汤普彻等。他们复制的方法即是所谓“硬黄响拓”。这样的拓书固然下真迹一等，但费时耗力，副本又极有限，因此“拓”这个字逐渐为早于响拓而发明的打印墨本所占用。今日能见到的最早墨拓本是唐高宗永徽年间（650—655）所拓的太宗《温泉铭》，早年在敦煌发现。

从偶兴式的拓下前人的款识碑碣，到有目的地汇刻古人的优秀书法范本以广流传，这当中经历了漫长的过程。丛帖的嚆矢，据记载是南唐中主的《保大帖》与后主的《昇元帖》。这两部丛帖均已失传，因而它们

存在的真实性也不可避免地受到怀疑。信而有征的丛帖，最早的当推《淳化阁帖》。不管南唐二帖是否实有，我们从《阁帖》的诞生至少可以悟出一个道理，这就是它必待安定繁荣的时世和优厚丰富的物质作保证才能实现，当然，始作俑者也必须是对书法有极度的爱好。《阁帖》发轫于宋太宗淳化年间（990—994）并非偶然。因此从这个道理去反证南唐，我是宁信其有而不信其无的，因为南唐完全具有丛帖足以成就的条件。

第一节

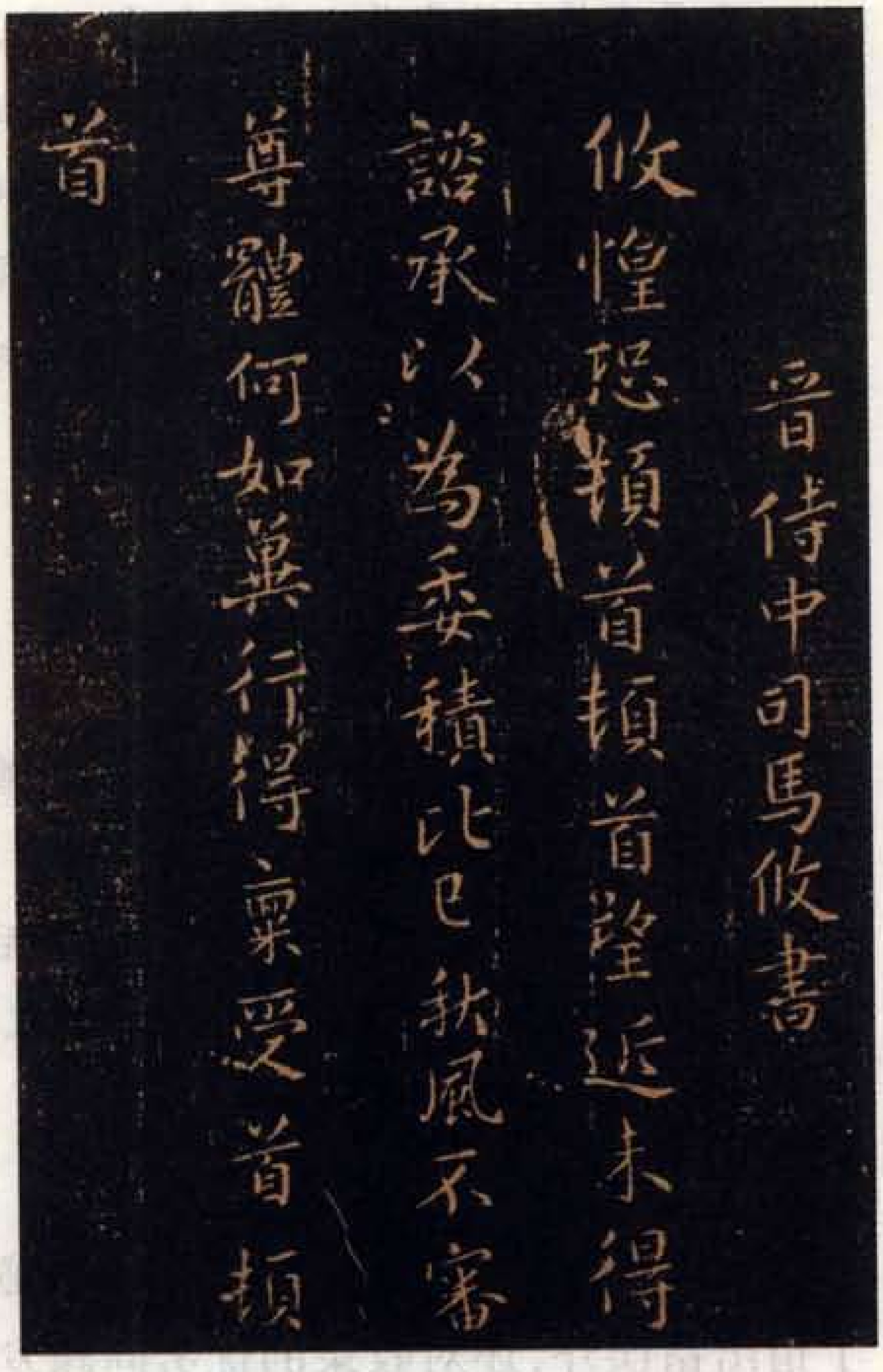
《淳化阁帖》

《淳化阁帖》（图 9－1.1）原先只叫《法帖》。米芾《自叙帖》云："久之，觉段全绎展《兰亭》，遂并看《法帖》，入晋魏平淡。"① 所谓《法帖》，便是以魏晋书法为主的《淳化阁帖》。这个"法"，与法宫、法座、法酒的"法"一样，都是为内廷所专用。后来为与泛指的法书相区别，才改称《阁帖》。"阁"，乃庋藏历代名家书画真迹的秘阁。再到后来，与《阁帖》并行的有不少是私家所刻，因而《阁帖》又称《官帖》。

淳化三年（992）十一月六日，太宗命令翰林侍书学士王著将历代书法作品编次为十卷，摹刻于枣木板上。这些作品有的是秘阁所藏，也有少数是向驸马王贻永家借摹，或许还有一些是用南唐《保大帖》翻刻的。刻成以后，太宗将拓本赐予近臣官登二府（枢密院与政事堂）以上者人各一部。后来增赐椎拓益多，使木板产生裂痕，遂以金属加固，所以稍晚的拓本上有所谓"银铤痕"。庆历年间（1041—1048），禁中失火，原板焚毁。

这部《阁帖》因属草创，有颇多未尽如人意之处。如果说其主持人王

著为了不使原迹污损而采取临仿然后刻之的做法，虽然失真却还保存了若干分相似的话，那么这部丛帖中因见识而造成的不少错误则是不可原谅的。当经过数朝、《淳化阁帖》头上神圣的光环逐渐黯淡之后，有识之士开始指斥它的硬伤。这时《阁帖》亦已流传，在它成为广大士人学书所必然取资之时，其谬误也必然被发现并被无情地揭露出来了。《阁帖》和王著几乎成了一个笑柄，王氏的清名自然受到了莫大的损害。



9－1.1 《淳化阁帖》(992) 拓本

现在能看到的最早的批评《阁帖》的人是苏轼。《辨法帖》云：

> 辨书之难，正如听响切脉，知其美恶则可，自谓必能正名之者，皆过也。今官本十卷《法帖》中，真伪相杂至多。逸少部中有《出宿饯行》一帖，乃张说文。又有“不具，释智永白”者，亦在逸少部中，此最疏谬。余尝于秘阁观墨迹，皆唐人硬黄上临本，惟《鹅群》一帖，似是献之真笔。②

就是这惟一的“真笔”，也被黄伯思所否定：

> 《鹅群帖》前辈谓此墨帖乃大令真笔，仆观此书殊不恶，但怒张狂劲，无晋诸贤韵味，而前辈乃云此帖笔势险远，如从空中数丈外掷下，

恐是真笔。此非仆之所敢知也。又,此帖词云:"崇虚刘道士鹅群,并复归也,献之等须向彼谢之。"亦非当时尺牍体。盖以大令父逸少尝书《道德经》换鹅而山阴县禳村道士举群赠之,故以此事傅会作是帖耳!案,崇虚馆乃宋明帝泰始四年建,子敬晋人,相去亡虑五十馀年,何得已称之?其伪可无疑。又案,魏收《释老志》,太和十五年诏立道家寺宇于桑乾之阴,名崇虚寺,去晋愈远矣。③

苏轼又云:

此卷有云:"伯赵鸣而戒晨,爽鸠习而扬武。"此张说送贾至文也。乃知《法帖》中真伪相半。④

此卷有《永足下还来》一帖,其后云:"不具,释智永白。"而云逸少书。余观其语云:"谨此代申。"唐末以来,乃有此等语,而书至不工,乃流俗伪造永禅师书耳!⑤

米芾于元祐三年(1088)所作《跋秘阁法帖》,也提出了尖锐批评。除了指出错误外,还对收录的优劣问题发表看法,在他看来,弃优而取劣,体现了太宗和王著君臣的眼光之可鄙。他的《太师行寄王太史彦舟》中有"太帝(即太宗)借模真却还,郗愔入版馀皆弃"⑥之句,选择"入版",应有太宗的颔首,因此直斥太宗似乎也无不可。他说:

我太宗购古今书,而使王著辨精确,定为《法帖》,此十卷是也。其间一手伪帖太半,甚者以《千字文》为汉章帝,张旭为王子敬,以俗人学智永为逸少。如其间以子敬及真智永为逸少者,犹不失为名帖。余尝于检校太师李玮第观侍中王贻永所收晋帖一卷,内武帝、王戎、谢安、陆云辈,法若篆籀,体若飞动,著皆委而弗录,独取郗愔两行入十卷中,使人慨叹!⑦

如果说米芾的跋语还是像黄伯思所云那样“颇有条流，但概举其目，疏略甚多，故诸部中或伪迹著甚而不觉”⑧的话，那么真正将《阁帖》当作一门学问来深入研究的，就是黄氏序于大观二年（1108）的《法帖刊误》。正因他是在米跋基础上的踵事增华，所以米氏的原跋得以因附录而传。黄伯思极为自信地说：

古语有之：“善书不鉴，善鉴不书。”仆自幼观古帖至多，虽豪墨积习未至，而心悟神解，时有所得，故作《法帖刊误》。凡论真伪，皆有据依，使锺、王复生，不易此评矣！元章今已物故，恨不示之，后有高识，赏予知言。⑨

“善书不鉴，善鉴不书”，这只能认为是持论本人为逃脱责任而作的遁词。在宋代，在面对《阁帖》的问题上，最具有发言权的，无不是善书的人物。即使是元祐七年（1092）刘次庄所作的《法帖释文》只释草帖，但如果不精草法，对此仍无能为力，何况他对智永帖阑入王羲之还是写下了“此帖世多论为差误，盖太宗皇帝取其书类右军，遂参列其间，所以贵之耳。太宗于草圣最为深妙，何乃特不晓此释智永字耶”⑩的鉴语。黄伯思书鉴兼善，“公尤精小学，凡字书讨论备尽。公之书，正、行、草、隶皆精绝。初仿欧、虞，后乃规模锺、王，笔势简远，有魏晋风气”⑪。正因他具有全面系统的知识，所以《法帖刊误》的学术价值自然是空前绝后的。黄氏博闻强识，利用典籍史料又极熟练，因而《阁帖》中的作伪痕迹很难逃过他的法眼。兹举两则跋语，从中可以看出兼善之重要性：

自“初月二日”至“前从洛”，帖皆伪。如《初月》有云“羲之呈耳”“愿知心素”“致使如然也”“愿足下莫见责”，乃俗人伪作。第恐是（王）著书，观其所补永禅师《千字》格韵，与此正同。⑫

此帖（王羲之《此郡帖》）官本传摹甚失真，如以“就劳”为“能劳”，“小却”为“小都”，皆转失草法也。⑬

董逌更是完全无视王著的功绩，并论及《阁帖》对后世的消极影响：

> 淳化中，诏以秘阁所藏书入石，又以翰林待诏王著摹字，求其书法之外各有异处，殆不可得。至于行笔利钝、结字疏密，时可见之，然决磔钩剔，更无前人意，皆著之书也。其后得秘阁墨书校其字画，皆硬黄摹书，至有墨色烟落，或以重墨添晕。当著奉诏时，其所摹拓皆略放其大体而私以笔画成之，宜其用笔略无古人遗意，不足异也。观王洽书，逸少谓不减己，落简挥毫有郢匠成风之势。王珉书，献之谓骑驴骎骎欲度骅骝前。今视官帖，二人书画雅有相类而洽更自劣弱，珉书则与子敬更不可辨，皆硬黄伪误少真而摹传者遂成一体也。今人不知其故，凭石本便评定书画，至于放言立论更无疑处，后人不能异其说矣，此与观景（同影）而论形神，以为某胜某劣，何以异哉！⑭

由此看来，《淳化阁帖》似乎只能在"法帖之祖"的地位上得到首肯。尽管它保存了半数魏晋真迹，使后代尤其是明人受惠无穷，但它编纂失误、摹刻失真等缺陷毕竟留下太多的遗憾，这就为以后公私丛帖的涌现埋下了伏笔。

第二节

以《阁帖》为底本的丛帖

南宋中叶，曾宏父作《石刻铺叙》一书，已比较全面地叙述了《淳化阁帖》以后的流变。及至末年，曹士冕又作《法帖谱系》，以自己的收藏和亲眼目睹，更为详细地排出《阁帖》的系统。现就其荦荦大者以年代先后作一些介绍。

1.《潭帖》

这部帖是刘沆（995—1060）在庆历年间出知潭州（今湖南长沙）时命慧照大师希白所摹刻。自五年(1045)至八年，历时四年而竣事。因潭州古称长沙，因而《潭帖》又名《长沙帖》。



9－2.1　《潭帖》(1048)　拓本

《潭帖》(图 9－2.1)亦十卷，是《淳化阁帖》的翻刻本。所不同的是，《潭帖》刻于石，字行稍高，另外又增刻王羲之《霜寒》《十七日》二帖及晋代王濛和唐代颜真卿诸帖。刘氏又别刻一部置于私第，世称“私第本”。据云笔画较为圆润。苏轼于元符三年(1100)移合浦时曾跋于所借《潭帖》云：

希白作字，自有江左风味，故长沙《法帖》，比淳化待诏所摹为胜。世俗不

察，争访阁本，误矣！[15]

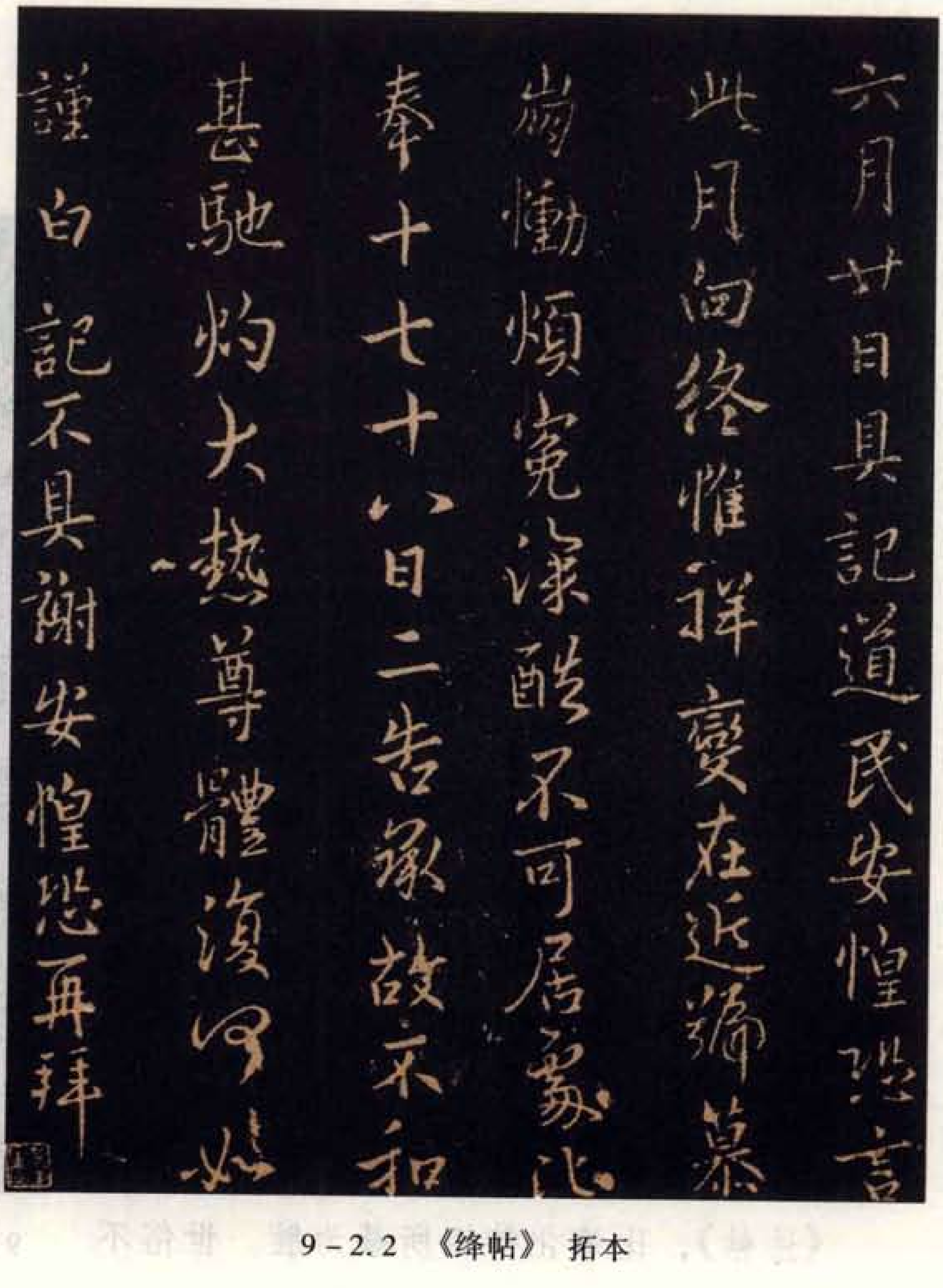
如果说王著摹刻《阁帖》已经失真，那么希白翻刻给人的印象反而比原底要好，这只能说明希白本身的书法水平较高，碑工刻得也较为流畅，更能显示精神而已。正如叶梦得所言："希白自善书，潭本差能得其行笔意。"[16]但如从形态而言，应该是离原迹更远了。

有些书竟把释希白误成字希白的钱易，如洪迈的《容斋四笔》[17]。以洪氏之博学，此错真有些匪夷所思。

2.《绛帖》

此帖是潘师旦所刻。帖后又照刻淳化三年(992)纪年，因而有人便认为是刻的时间。其实这应是《阁帖》之所成，从这里也可看出其以《阁帖》为本的性质。此帖究竟刻于何时不可知，但从欧阳修作于治平元年(1064)的跋来看，《绛帖》当晚于《潭帖》，大约在仁宗至和、嘉祐间。欧跋云：

> 近时有尚书郎潘师旦者，窃取官《法帖》中数



9－2.2　《绛帖》　拓本

十帖，别自刻石以遗人，而传写字多转失，然亦时有可佳者。[18]

乾隆四库馆臣云："绛本旧帖，尚书郎潘师旦以官帖私自摹刻者，世称《潘驸马帖》，又称《潘氏析居法帖》。石分而为二，其后绛州公库乃得其一，于是补刻馀帖，是名《东库本》，以'日月光天德，山河壮帝居。太平无以报，愿上登封书'为别。"[19]潘氏也许是绛州（今山西新绛）人，或刻于彼地，因名《绛帖》。

《绛帖》（图9-2.2）凡二十卷。它翻刻《阁帖》中大部分帖文，但作了若干增删，而且卷目次第也有所改动。例如《阁帖》以汉章帝书为首，仓颉、夏禹书置于第五卷，《绛帖》则移仓颉等为首，历代帝王书为次，这样的变动显然合理一些。此帖最有价值之处在于它增补了宋太宗、吴越王钱俶以及张旭、怀素、高闲和李建中的书迹，可见潘师旦比刘沆更多一些发展的眼光。

据叶梦得描写，《绛帖》书法特点是"微出锋"[20]，或是指较多锋芒，因而有精神外耀之胜。黄庭坚曾作《跋绛本法帖》一卷，姜夔更写《绛帖平》六卷，皆说明此帖深受重视。尤其是姜氏，可谓《绛帖》之功臣。其序有云：

《绛帖》传至今者，复有三四本。潘师旦所刻为胜，绛公库本次之。厥后漫灭，屡经补治，甚至字画乖讹，尝以相校，乃知其有三四本也……予因《绛帖》，条疏而增备之，使览者识其真伪，通其义理，然后究其点画，不为无益于翰墨矣。若王著以率更为何氏，东坡以铁石为梁人，米老以王恂为张旭，以晋帖为羊欣，刘氏（沆）以"临海"为"谘海"，以"修龄"为"修鄙"，诸如此类，不可悉数，皆辨正之。盖帖虽小技，而上下千载，关涉史传为多，惟惭浅陋，考订未详，故著其所解，阙其所不解，以俟博识之君子。[21]

3.《临江帖》

此帖为元祐七年(1092)刘次庄刻于临江军(今江西清江),故名。又因其居处名《戏鱼堂帖》。后世又称为《清江帖》。

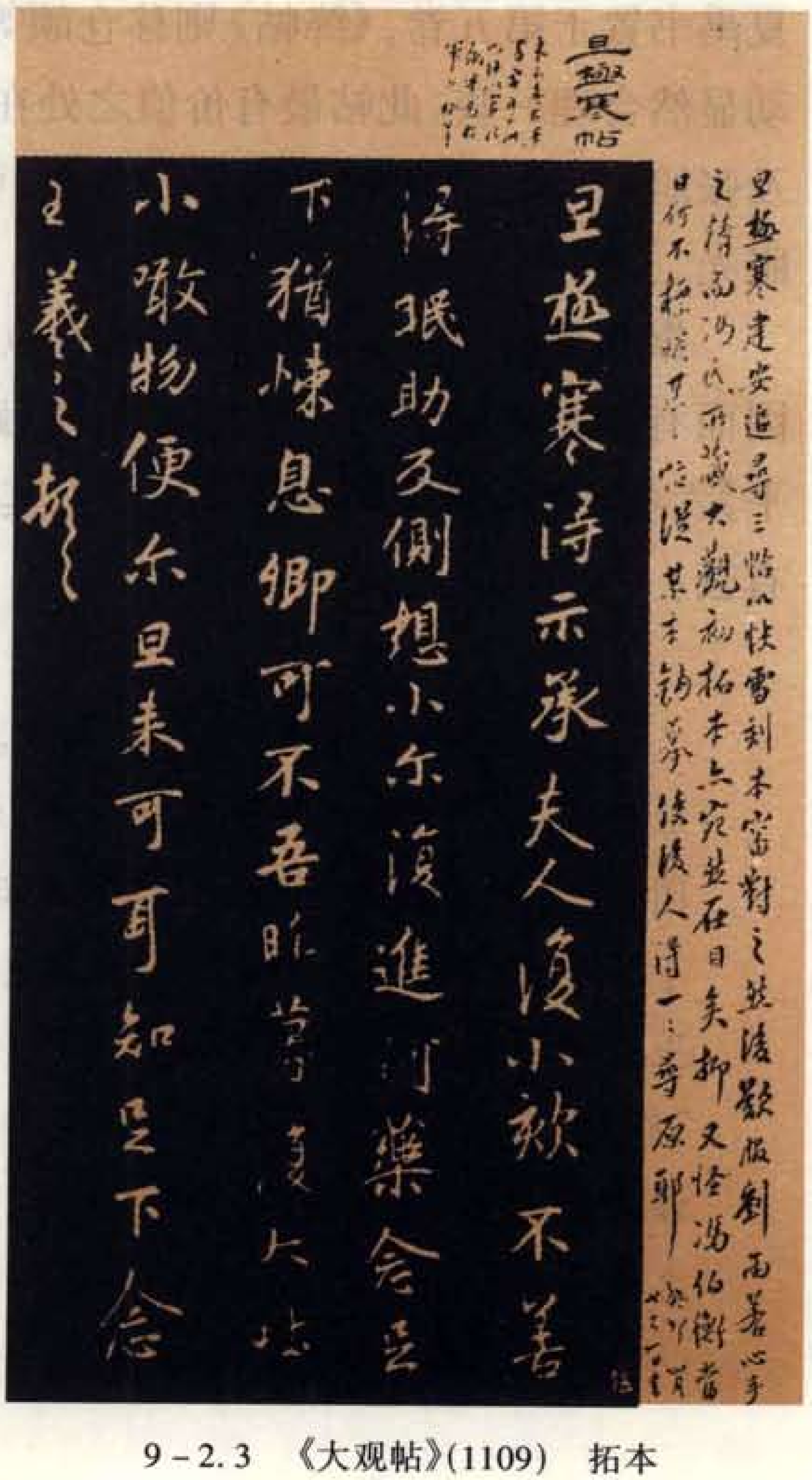
《临江帖》是刘氏所获吕和卿《淳化阁帖》藏本之翻刻,略附益别帖,亦作十卷。刘氏在当时颇有书名,《独醒杂志》云:

> 刘殿院次庄,长沙人,自幼喜书。尝寓于新淦,所居民屋墙壁窗户题写殆遍。临江郡庠有《法帖》十卷,释以小楷,他《法帖》所无也。㉒

对《阁帖》释以楷书并刻于石上,是《临江帖》的一大特色。后来他将《法帖释文》单行,流传至今,而"或咎所镌过巧失真"㉓的《临江帖》却早已失传。

4.《大观帖》

此帖之缘起,乃是徽宗有鉴于《淳化阁帖》原板已毁的情况,于是命蔡京主其事,龙大渊更定编次而重刻于太清楼下。因每卷之末皆有蔡京所题"大观三年正月一日奉圣旨摹勒上石",故名《大观帖》(图9-2.3)。



9-2.3 《大观帖》(1109) 拓本

《大观帖》仍为十卷,"字行稍高,而先后之次亦与《淳化帖》小异。其间有数帖多寡不同,或疑用真迹摹刻。凡标题皆

蔡京所书”㉔。

在稍早的《石刻铺叙》中，是径自将“疑用真迹摹刻”，写作“诏出墨迹，更定汇次”的。我想，好大喜功的宋徽宗和倡导“丰亨豫大”的蔡京，连本来没有的东西都不惜财力去做，何况是本来已有而做得不好的事情？在大观之前，《阁帖》面目全非的翻刻已充斥于市，作为藏有原迹备极优势的朝廷，决不会坐视不管，故要出一部压倒众帖的扛鼎之作，动用真迹重新上石可谓是顺理成章。

曾宏父比较了北宋一头一尾的两部官帖的诸多成因后慨然断言：

> 此正国朝盛时，典章文物，灿然备具，百工技艺，咸精其能，视淳化草创之始自然不同。且当时尽出元藏真迹临摹，定其舛误，非若外方，但因石刻翻刊。京虽骄吝，字学恐出王著右，是大观之本愈于淳化，明矣！㉕

此帖摹刻精良，笔势飞动，神采射人，真可谓下真迹一等者。可惜刻成不到二十年而靖康乱作，原石不知所踪，因而拓本甚少。今日所能见到的宋拓“榷场本”，亦非完卷。

第三节

其他各种丛帖

这些丛帖也分官私两类。官方的往往以续刻《法帖》的名目出现。随着内廷收藏的增扩，续修也就成为必要。值得重视的是某家专帖的编集，这当以《绍兴米帖》为最早。私家的丛帖则五花八门，应有尽有。总之，由于《淳化阁帖》的带动，朝野掀起了一股刻帖的风潮。

1.《续阁帖》

在宋代，由官方续刻的工程共有两次，前者为北宋末年，后者为南宋中期。前一次的续刻被蔡京贪天之功占为已有，使此事变得扑朔迷离。叶梦得《石林燕语》云："元祐间，徐王府又取《阁本》刻于木板，无甚精彩。建中靖国初，曾丞相布当国，命刘焘为馆职，取淳化所遗与近出者，别为《续法帖》十卷，字多作焘体，又每下矣。"宇文绍奕《考异》云："《续法帖》跋云：'元祐五年四月十三日，秘书省请以秘阁所藏墨迹，未经太宗朝摹刻者，刊于石，有旨从之。至建中靖国元年四月二十三日，出内藏缗钱十五万趣其工，以八月旦日毕，厘为十卷上之。'此云：'曾丞相当国，命刘焘别为《续法帖》十卷。'非也。"㉖其实叶氏除表述不太清楚之外，基本不错。元祐年间的摹刻者，确是刘焘，这点在前文谈到刘焘时已经说明。然而元祐至绍圣尚未竣工而时势已变，工程或许就拖延下来。从跋语中历时十二年来看，也知并非寻常。这件事最后由主张"调停"的曾布在当轴时促成而收尾。但是夺曾布相权的蔡京却容不得元祐和建中靖国这两段对他来说最为耻辱的时期，他必欲扫灭痕迹，一口吞噬为快。刘焘因而遭到无妄之灾。袁桷云：

> 元祐间，诏以秘阁旧迹淳化所未临摹者，命刘焘无言董其事，为《续帖》十卷，至建中靖国毕工。后大观间蔡京复增临十卷，去无言所题，命京改题，通为二十卷。后复有孙过庭《书谱》，今世号为《太清楼帖》是也。㉗

由此可见，这二十卷的《续法帖》包括了元祐年间刘焘的功绩。但帖目为何，已不得而知。后十卷的概况是："摹写者，待诏邵彰，上其事者，秘书少监邓洵武、孙谔也。首卷晋、唐帝后书，二卷、三卷悉王羲之暨其子操之等笔，五又所书《黄庭经》《乐毅论》《兰亭叙》，六又其家《宝章集》(按：即《万岁通天帖》)，七卷乃晋索靖所书《月仪》，八则虞世南、贺知章、柳公权帖，后则无名人帖，九则李怀琳书嵇康《绝交书》，末卷唐无名人书《月仪》诸帖。"㉘

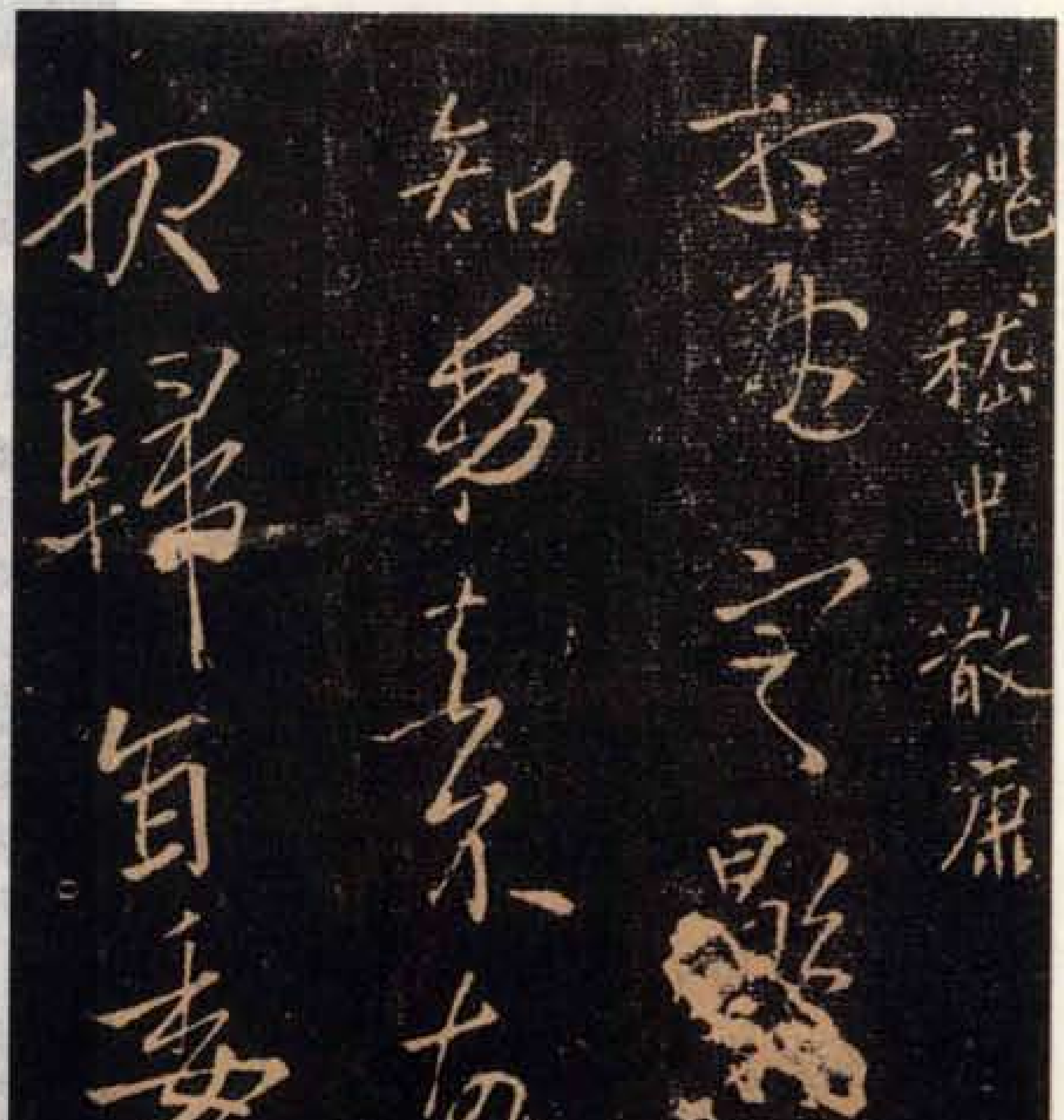
后一次刻于南宋孝宗淳熙十二年（1185），所收皆南渡后陆续获得的前代墨迹，亦分十卷。“首卷则锺繇、王羲之帖，次则羲、献书，内《黄庭经》小楷后有‘臣遂良临’四字，三卷欧阳询、萧瑀、褚庭诲、孙思邈、狄仁杰、张旭、颜真卿七贤书，四卷则明皇批答裴耀卿等奏状，五卷李白、胡英、李邕、白居易帖，六则张九龄三相暨李绅告身，七则李阳冰篆，李德裕、毕諴、李商隐书，八则怀素颠草，九则高闲、亚栖、齐己书，末卷则杨凝式并无名人帖。”㉙

这两部续帖皆已不存。从保存文物的价值上评判，后者似胜过前者。因为像李白、亚栖这些唐代名人的书迹本来就非常稀有，如果它们还保留至今，哪怕是拓本，至少也可解决今日所传李白《上阳台帖》和张旭《古诗四帖》这样的聚讼问题。

2.《汝帖》

此帖（图 9－3.1）由汝州守王寀刻于大观三年（1109），凡十二卷。

其内容为：“第一则金石文八种，二则秦汉三国刻五种，三则晋、宋、齐、梁、陈五朝帝王书三十行，四则魏晋九人书四十八行，五则晋渡江三家帖四十八行，六则二王帖并《洛神赋》，七则南朝十人书，八则北朝、胡、晋书十二种，九则唐三朝帝后四书，十则唐欧、虞、褚、薛书十一则，唐六臣书十二则，唐迄五代诸王七人书二百六字。”㉚



9－3.1　《汝帖》(1109)　拓本

黄伯思有《汝州新刻诸帖辨》一文，对《汝帖》大加抨击㉛，致使此帖的名声一落千丈。近代张伯英对今日尚存原石的《汝帖》有比较客观的看法，他说：

> 自经黄长睿掊击，由是论帖者皆目为最下之品。夫宋帖至今，墨本且如星凤，惟此石独完。在宋时为常物，在今日则重宝。宋代摹勒具有专长。此帖编辑谬陋，诚如长睿所讥，然佳书正自不少，刻亦饶有古致，其遒厚迥非后人可及。王文治曰："古今法帖以粗漫传神者，《汝帖》及《戏鸿堂》耳！"此评大有见地，非深于书者不能作是语。㉜

3.《绍兴米帖》

此帖（图9-3.2）绍兴十一年（1141）奉高宗圣旨摹刻，凡十卷。作为某家的专帖，它可能应算第一部。这部帖的产生，有米芾书法一度为高宗所宝爱的背景。

米芾所书各种书体，在此帖中皆有保存，由于米氏时属近代，其子米友仁又在本朝为官，因此收集并不困难。此帖今日犹有残卷，摹刻不甚精良。最有意义的是米氏所作的篆隶两体尚能寓目，这对于全面评价米芾书法艺术不无裨益。



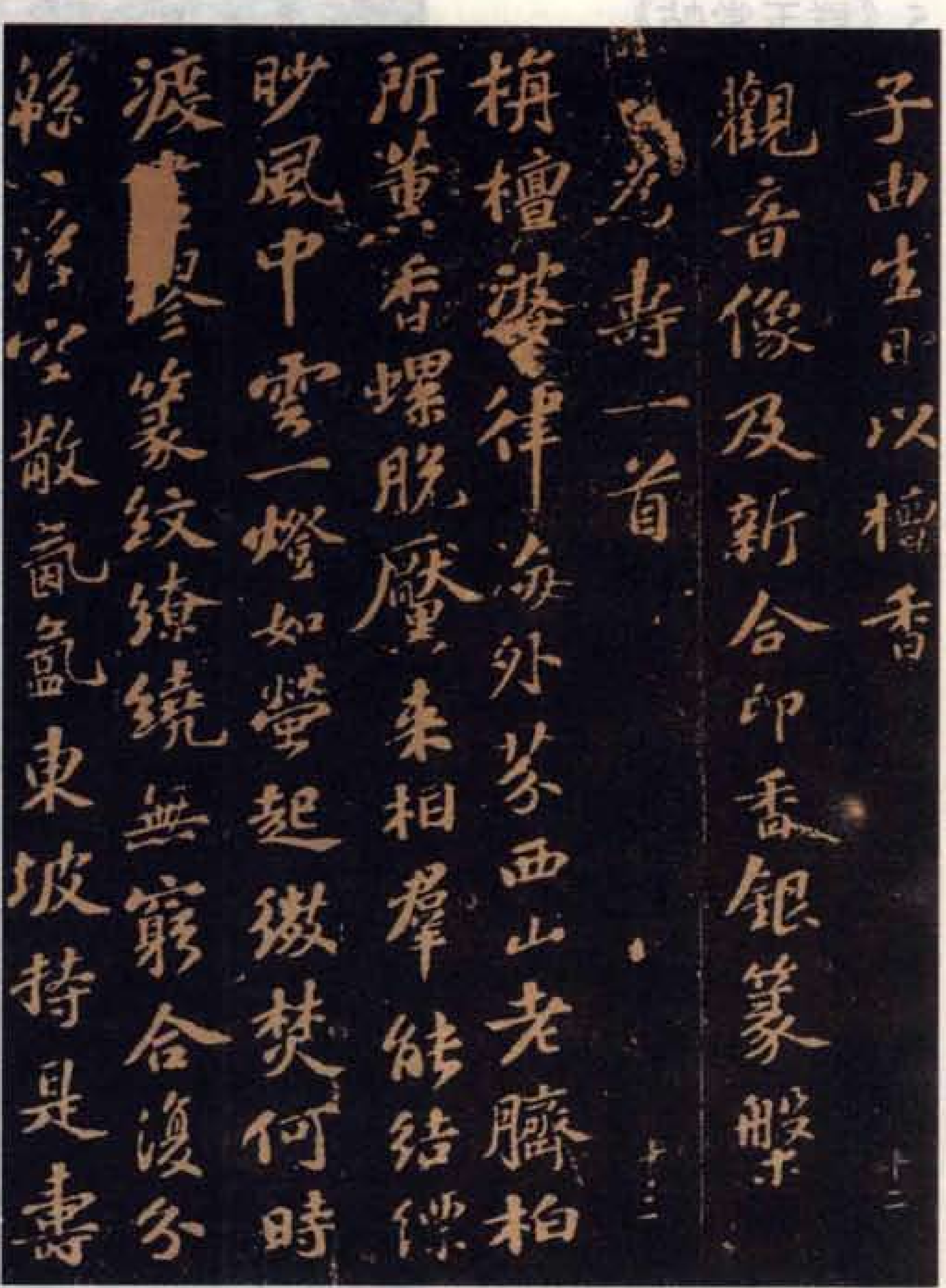
9-3.2 《绍兴米帖》(1141) 拓本

4.《西楼帖》

此帖为乾道四年（1168）汪应辰（1119—1176）所刻。其时

汪氏守成都，因将所收集到的苏帖分三十卷，刻于府治西楼下，故名《西楼帖》（图 9-3.3）。

苏轼的墨迹经元祐党禁后的浩劫，在中原已留存无几。而蜀地因是苏氏故乡，其亲属后人自应还有不少书信之类的东西保存。汪应辰的《西楼帖》中正有较多发掘出的故纸遗产，可谓因地制宜。乾道六年（1170），苏轼追谥文忠，九年又特赠为太师，这一行情的看涨，自然是汪氏希图造成洛阳纸贵效应之动因。



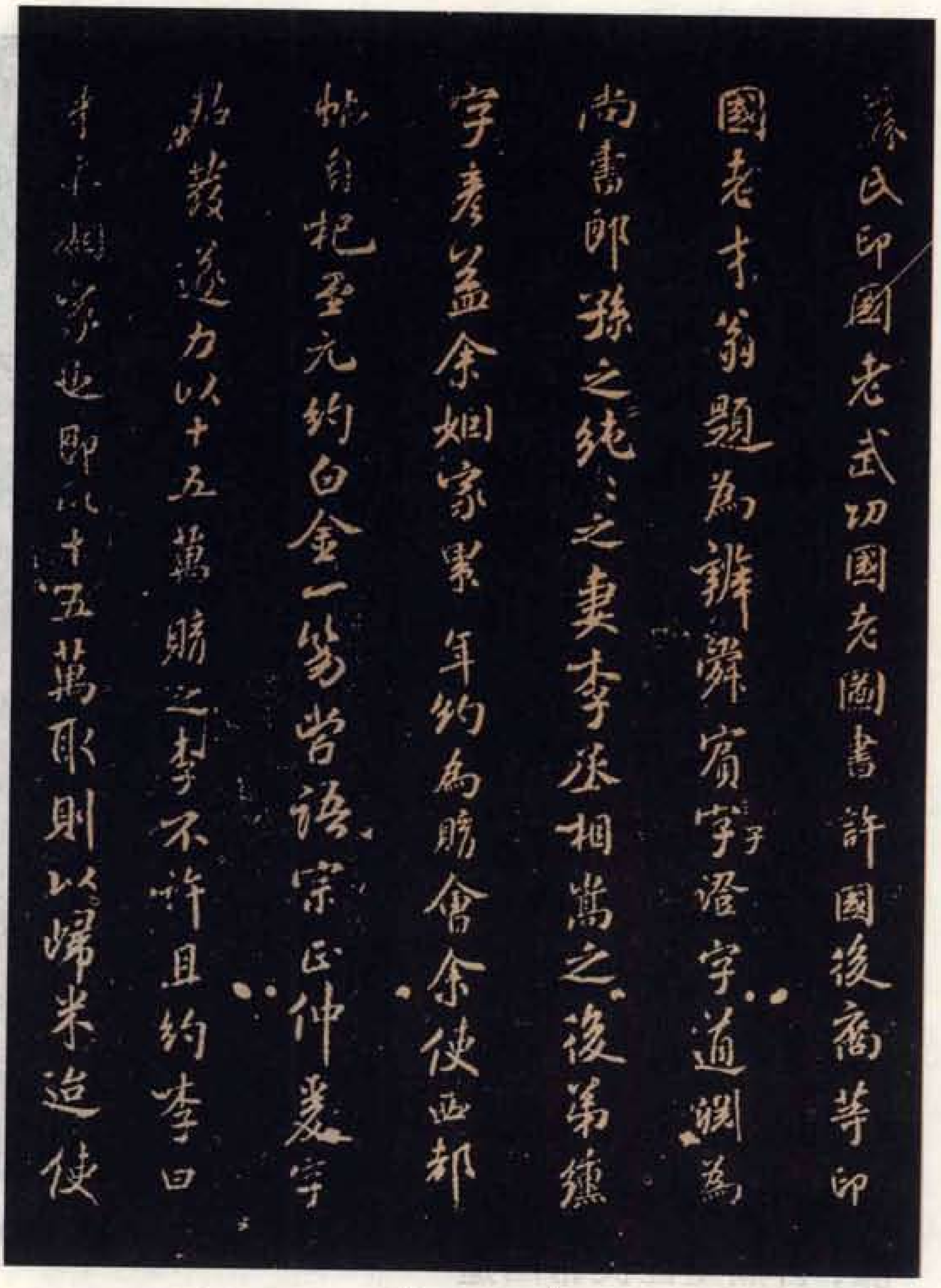
9-3.3　《西楼帖》(1168)　拓本

《西楼帖》今存残卷。其镌刻精工，神采毕现，也说明了在特定时代背景下的必然结果。其后施宿又续刻十卷。陆游《跋东坡书髓》云：

> 成都西楼下石刻东坡法帖十卷，择其尤奇逸者为一编，号《东坡书髓》。三十年间未尝释手。去岁在都下，脱败甚，乃再装辑之。㉝

这编《书髓》显系他乾道八年（1172）后的六七年间在成都所得的拓本，可见虽生活在南宋而未必有东坡真迹的陆放翁，其书风之所以有较多苏体的影响，实得益于《西楼帖》的惠溉。

5.《群玉堂帖》



9－3.4 《群玉堂帖》 拓本

原名《阅古堂帖》。为开禧宰相韩侂胄(1152—1207)命门客向若水摹刻，以其曾祖韩琦以来的堂屋为名。韩氏被诛，原石籍没入内府，遂改《群玉堂帖》(图9－3.4)。

此帖凡十卷。“首卷全刊南渡以后帝后御书，二卷则晋隋名贤帖，三则唐名贤帖，四则怀素《千文》，五、六暨九卷，悉本朝名贤帖，七卷全刊山谷书，八卷全刊米元章书，末卷则蔡忠惠、石曼卿帖。”[34]

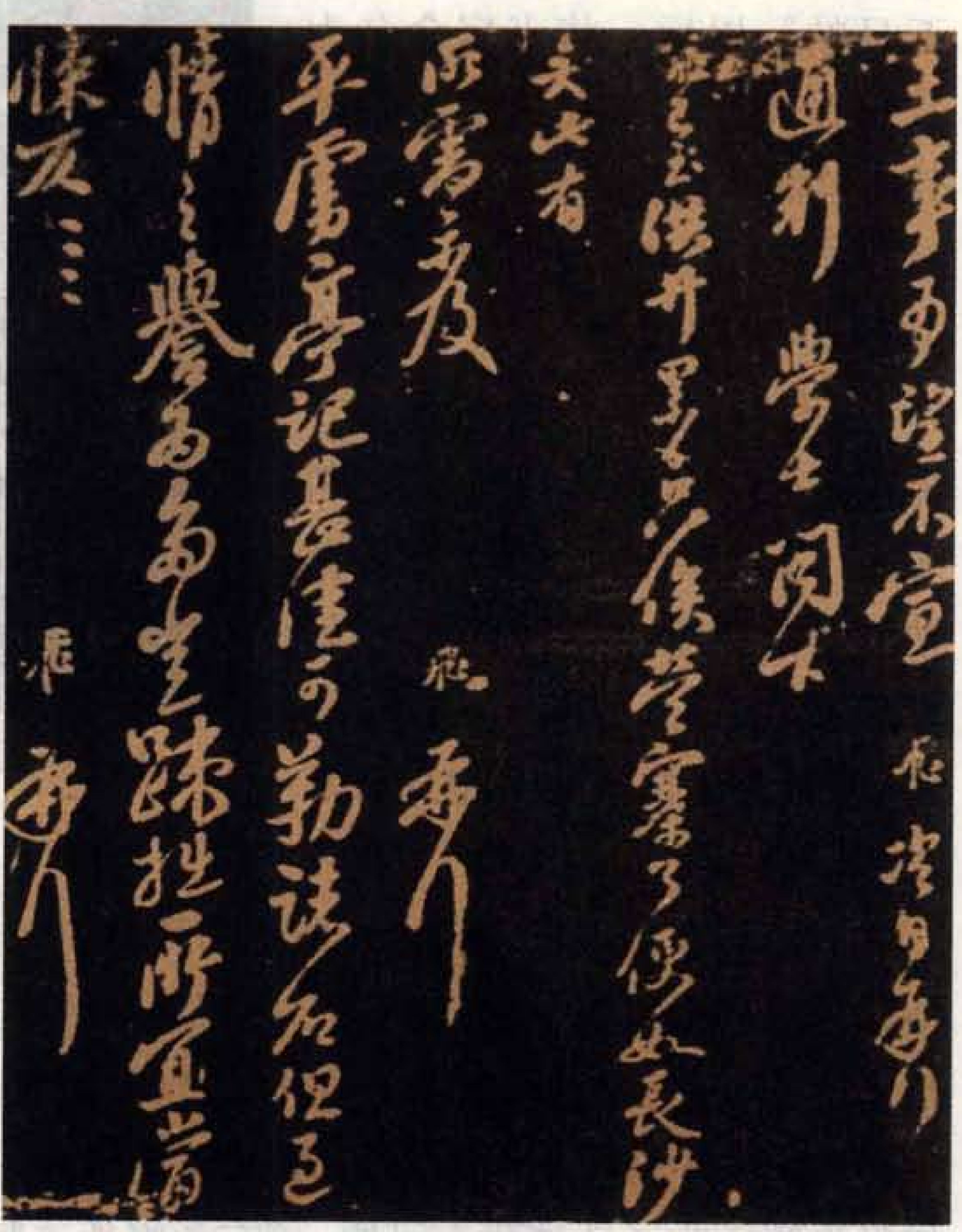
《群玉堂帖》今惟存第八卷米南宫书，刻工精善，胜于《绍兴米帖》。其中《王略帖跋》的两个“购”、《太师行》的“媾”，右下都有缺笔避讳，显即刻时之权宜。

6.《凤墅帖》

此帖为《石刻铺叙》作者曾宏父所刻，始于嘉熙，成于淳祐，凡十卷，历时七年。刻成后置吉州(今江西吉安)曾氏家塾凤山书院，因名《凤墅帖》。此帖俱收本朝君臣墨迹。曾宏父叙其缘起云：

> 若夫异代字迹，则前贤镌刻已备，展转誊模，愈失其真。且亦欲类吾宋三百年间书法，自成一家，以传无穷。古刻皆存桓温、王敦处仲字，意有所在，予亦不敢削巨奸遗墨以戾前志，盖视古帖，亦犹续《通鉴》云尔。㉟

这种不厚古薄今的编纂思路，事实证明是非常进步的。曾氏后又续刻十卷，意志之执著令人感动。他说："自惟藏拙野墅，逾二十载，挂冠又已十年，衰颓八秩，岂能更出门户？家藏者哀镌无遗，乡之故家，转假亦竭，士夫经从，各有好尚，有亦罕携自随。倘绝笔以俟后人，谁其同志？不若参取奎画名墨，表表在人耳目，帖所缺者，缉而继之，不敢执初志以不见真墨而略，庶可备皇朝文物之盛。"㊱因而续刻有些是翻版，但出于宁滥毋缺的有心，仍不失其存在的意义。

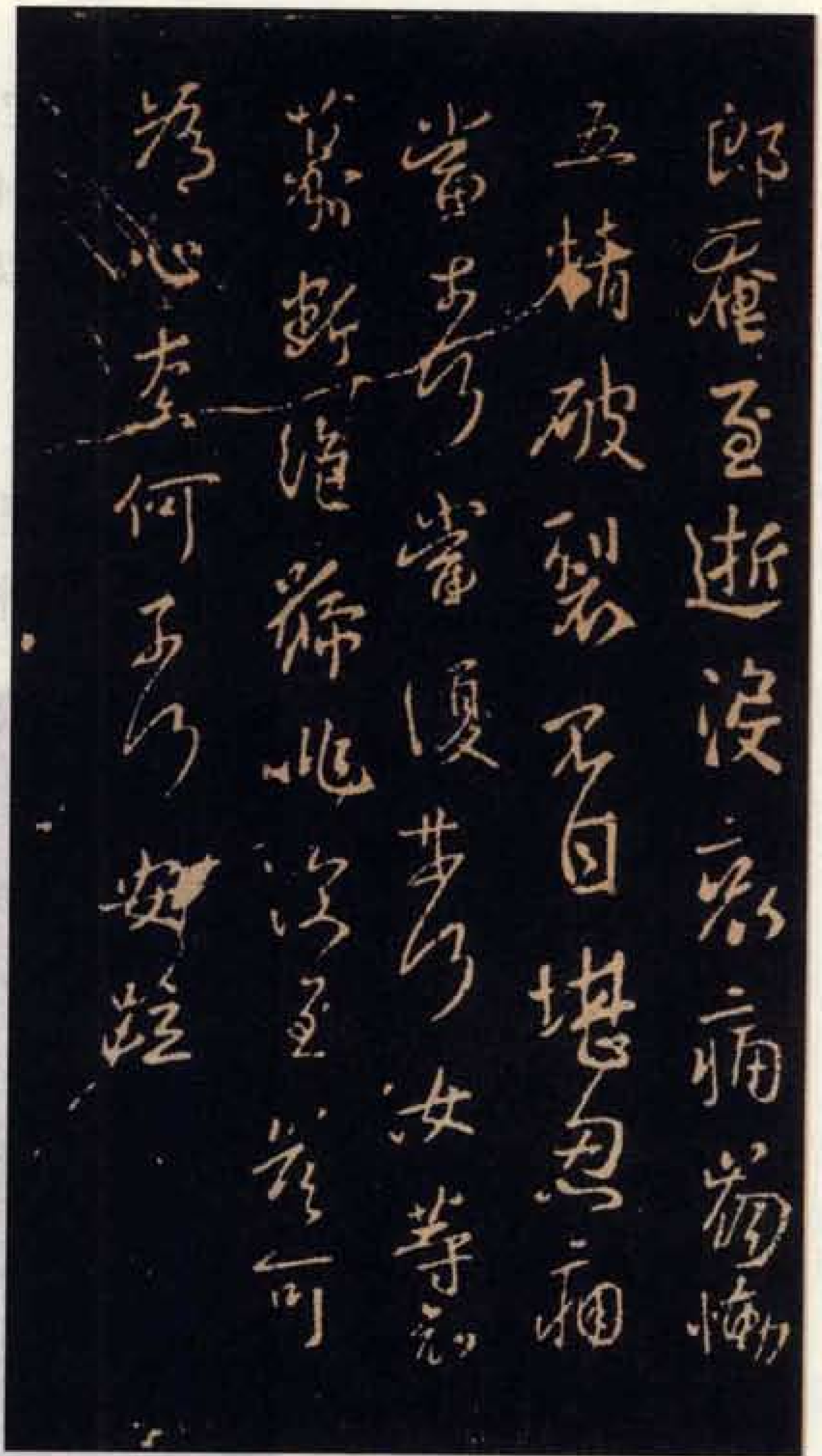


9－3.5　《凤墅帖》　拓本

此帖今有若干卷遗存。只因能见岳飞的一通尺牍（图 9－3.5），所以世传的所谓岳飞《出师表》难逃其伪作的真形。

7.《宝晋斋法帖》

此帖由曹之格咸淳四年(1268)刻于无为军(今安徽无为)。凡十卷。今全本拓片在上海图书馆,曾有影印行世(图9-3.6)。



9-3.6 《宝晋斋法帖》(1268) 拓本

米芾建中靖国元年(1101)得到蔡京所藏东晋谢安《八月五日帖》以后,将书房命名为“宝晋斋”。从此这块斋匾随其所至而张挂。崇宁三年(1104)至五年,米氏任无为军使。在任上他将所藏晋帖刻石置官廨中。至南宋,原石已残。后无为守葛祐之据拓本重刻。曹之格通判无为,复加摹刻,并增入家藏晋帖与米帖多种,汇为十卷。因刻置米芾“宝晋斋”匾额于卷首,故名《宝晋斋法帖》,亦寓纪念米芾之意。

此帖保存了米氏所藏以及所临的晋帖,尤其是王献之的《十二月帖》,使后人得以窥知清宫所谓“三希”之一的小王《中秋帖》墨本原来即是米芾的节临。另外还有一些晋帖为别本所无,亦弥足珍贵。

然而其中有些米芾书却是伪迹,可谓微瑕。作伪当然并非自宋始。如果失察而收了伪迹犹有可原,倘有意将伪迹骗人,则是万恶的了。王明清《挥麈馀话》卷二云:“今春,高邮守张仲思颇寄以其家藏秦少游所临《兰亭》刻置黄堂墨本见遗,后少游题云:‘元丰二年八月,书时年五十九。’案少游本传及志铭云:‘以建中靖国元年卒,年五十三。’而《龙井题

名》:'元丰五年三十六。'则又焉得元丰二年五十九乎?二物皆赝甚明,由是而知,凡入石跋识,不可不审也。"㊲

① 《中国书法全集 37 · 米芾一》第 278 页。
② 《苏轼文集》卷六十九《辨法帖》。
③ (宋)黄伯思《东观馀论 · 法帖刊误》卷下《第十王大令书下》。
④ 《苏轼文集》卷六十九《辨官本法帖》。
⑤ 同上,《题逸少书三首》之一。
⑥ 《中国书法全集 37 · 米芾一》第 264 页。
⑦ (宋)黄伯思《东观馀论 · 法帖刊误》所附米芾《跋秘阁法帖》。
⑧⑨ 同上,《法帖刊误序》。
⑩ (宋)刘次庄《法帖释文》卷七。《丛书集成初编》,中华书局,1985 年。
⑪ (宋)董史《皇宋书录》卷中《黄伯思》引李纲语。
⑫ (宋)黄伯思《东观馀论 · 法帖刊误》卷下《第七王会稽书中》。
⑬ 同上,《第八王会稽书下》。
⑭ (宋)董逌《广川书跋》卷十《为张潜夫书官法帖》。
⑮ 《苏轼文集》卷六十九《跋希白书》。
⑯⑳ (宋)叶梦得《石林燕语》卷三。
⑰ (宋)洪迈《容斋四笔》卷十《东坡题潭帖》,载《笔记小说大观》第六册。
⑱ (宋)欧阳修《六一题跋》卷十《集古录 · 小字法帖》之二。
⑲ (宋)姜夔《绛帖平》所附《四库全书提要》。《丛书集成初编》,中华书局,1985 年。
㉑ 同上,《绛帖平 · 序》。
㉒ (宋)曾敏行《独醒杂志》卷九。
㉓ (宋)曾宏父《石刻铺叙》卷下《清江帖》。《丛书集成初编》,中华书局,1985 年。
㉔ (宋)曹士冕《法帖谱系》杂说上《大观太清楼帖》。《丛书集成初编》,中华书局,1985 年。
㉕ (宋)曾宏父《石刻铺叙》卷上《秘阁前帖》。
㉖ (宋)叶梦得《石林燕语》卷三附宇文绍奕《考异》。
㉗ (元)袁桷《清容居士集》卷四十七《秘阁续帖刘无言双钩开皇兰亭》。
㉘ (宋)曾宏父《石刻铺叙》卷下《续阁帖》。
㉙ 同上,《淳熙秘阁续帖》。
㉚ 同上,《汝帖》。

㉛ (宋)黄伯思《东观馀论》卷上《汝州新刻诸帖辨》。

㉜ 容庚《丛帖目》卷二《历代二 · 宋二 · 汝帖十二卷》。中华书局香港分局,1982年。

㉝ (宋)陆游《放翁题跋》卷四《跋东坡书髓》。

㉞ (宋)曾宏父《石刻铺叙》卷下《群玉堂帖》。

㉟ 同上,《凤墅帖》。

㊱ 同上,《续帖》。

㊲ (宋)王明清《挥麈馀话》卷二。

第十章

辽　金　书　法

辽与金，都是我国古代北方少数民族建立的王朝。辽皇族属契丹族耶律氏，金皇族属女真族完颜氏。

辽之建国早于赵宋大约半个世纪。五代后梁贞明二年(916)，辽太祖耶律阿保机(汉名亿)建立契丹国，定是年为神册元年。太宗德光的大同元年(947)灭后晋，建国号为大辽，都于上京(今内蒙古巴林左旗南)。圣宗隆绪的统和二年(984)，改国号为大契丹国，建中京(今内蒙古宁城)。道宗洪基的咸雍二年(1066)复号大辽。天祚帝延禧的保大五年(1125)，辽在金、宋联军夹击下灭亡。传九帝，凡二百一十年。太祖八世孙大石率部西行，于1131年重建契丹国，史称西辽。因势力及于中亚，以致俄语称中国犹为契丹。西辽至元太祖十三年(1218)灭亡，传五帝，凡八十八年。

金由太祖完颜阿骨打所建。辽天庆五年(1115)，金建年号为收国元年。太宗完颜晟建都于会宁(今黑龙江阿城南)，海陵王完颜亮之天德五年(1153)迁都中都(今北京)。宣宗完颜珣贞祐二年(1214)，因蒙古

之逼，迁都汴京（今河南开封）。哀宗完颜守绪天兴二年（1233）汴京为蒙古所破，迁都蔡州（今河南汝南）。三年正月，蒙古攻蔡州，哀宗自缢，末帝完颜承麟死于乱军，金亡。传十帝，凡百二十年。

辽、金作为两个与宋南北对峙的王朝，曾经都创制了自己的文字，而且对待汉族文化也曾采取过严厉的政策。然而，辽国的燕云十六州和金国的淮河以北地区，皆是汉人故土，要想阻断汉族文明的影响本来就是不可能的。何况在和约维持之时，南北的交聘和榷场，都使汉族文化以合法的形式"侵入"到北方。金国作为胜利者，它从北宋掳掠而去的，有一部分就是汉族文明的结晶。这对北宋而言是破坏和失落，而在金则是得益和获取，那么金国客观上已经被"同化"了。当一种高级的文明变得越来越不可抗拒之时，文化到底是谁"化"谁的问题自然产生了不言而喻的结果。

第一节

辽代书法

契丹在开国之初即创制出自己的文字。《辽史·太祖纪下》云："神册五年春正月乙丑，始制契丹大字……（九月）壬寅，大字成。诏颁行之。"①契丹大字从创造的思路上即受到汉字的极大影响。明代陶宗仪《书史会要》云：

> 太祖，耶律氏，字阿保机，小字啜里只多。用汉人教，以隶书之半增损之，制契丹字数千，以代刻木之约。其字如𫙫（朕）、[illegible]（敕）、支（走）、[illegible]（马）、[illegible]（急）之类是也。②

"用汉人教"，也就是采取汉人的建议，或者根本上就是汉人参与了造

字。从陶氏举例的数字来看，“朕”字基本上就是篆书的隶定写法，而如再观察用契丹大字书写的碑刻，尚能见到每字几乎皆有雁尾。因此“隶书之半”的“隶”，显然是汉隶。

契丹小字是太祖弟迭剌所制，年代稍后。小字每字由一至七个原字组成，为拼音文字，而形体更接近于汉字楷书。

这两种契丹文字，似乎到辽失国时都一直在使用。但从出土和留存在地面上的辽代碑刻统计，契丹字多用于官方场合，如帝后和王公贵族的哀册和墓志等，而佛寺所立的碑记已全是汉字。那么，契丹字的势力范围似只在不被指斥为数典忘祖的时地还保持着一点尊严而已。

一 宋辽的文化交流

宋初，辽是其北方最强盛的敌国。宋、辽连年攻伐，互有胜负。宋最惨重的一次失败，是太宗雍熙三年（986）云应路副都部署杨业的俘亡。宋真宗景德元年（1004），辽军南下，宰相寇准促真宗亲征，在澶州（今河南濮阳）订立和约，史称“澶渊之盟”。从此两国通好，结为兄弟。每逢元旦和帝后生辰，两国互派使节致礼祝贺。尽管双方难免各存戒心，但两国的友好交往毕竟比与以后的西夏和金国正常得多。

辽国的兴盛始于圣宗即位萧太后听政时。萧太后废止了契丹人打死汉人只须偿以牛马的法律，全面推行汉法。也应从这个时候起，辽人对汉族文化的景仰和渴求达到了前所未有的程度。《玉壶清话》云：

> 祥符中，契丹使至，因言本国喜诵魏野诗，但得上帙，愿求全部。真宗始知其名，将召之，死已数年，搜其诗，果得《草堂集》十卷，诏赐之。魏野字仲先，其诗固无飘逸俊迈之气，但平朴而常，不事虚语尔。如《赠寇莱公》云“有官居鼎鼐，无地起楼台”及《谢寇莱公见访》云“惊回一觉游仙梦，村巷传呼宰相来”中的易晓，故虏俗爱之。③

魏野作为一介布衣，连皇帝也不闻其名，却受到邻国的喜好。其诗正因为明白如话，与当时宋朝野风行的西昆体迥然有别，才得到辽人的青睐。蔡襄的诗被辽人买去，当然不仅因涉及时事，而且还有欣赏书法的效用：

> 时蔡君谟为《四贤一不肖诗》，布在都下，人争传写，鬻书者市之，颇获厚利。虏使至，密市以还。张中庸奉使过幽州，馆中有书君谟诗在壁上。④

喜赐予大臣飞白御书的仁宗，竟也向辽使逞其艺，不能不说是表达了一种良好的愿望：

> 仁宗皇帝庆历中尝赐辽使刘六符飞白书八字曰："南北两朝，永通和好。"会六符知贡举，乃以《两朝永通和好》为赋题，而以"南北两朝永通和好"为韵，云："出南朝皇帝御飞白书。"六符盖为虏画策增岁赂者，然其尊戴中国尚尔如此，则盟好中绝，诚可惜也！⑤

对宋朝最为知名的文学家苏轼，辽人同样也不感陌生：

> 张芸叟（舜民）奉使大辽，宿幽州馆中，有题子瞻《老人行》于壁者。闻范阳书肆亦刻子瞻诗数十篇，谓《大苏小集》。子瞻才名重当代，外至夷虏，亦爱服如此。芸叟题其后曰："谁题佳句到幽都？逢着胡儿问大苏。"⑥

其实后面两句是苏辙的诗，原作："谁将家集过幽都？逢见胡人问大苏。"东坡遂次韵云："毡毳年来亦甚都，时时鴂舌问三苏。"此句后自注："余与子由入京时，北使已问所在。后余馆伴，北使屡诵三苏文。"⑦

从崇敬汉族文化、自居低"中朝"一等，到完全够资格与所学者分庭

抗礼，这中间无疑经过了数代人的努力。迨辽国驯至强弩之末之时，那些使者已俨然与汉儒无异了：

绍圣中，蔡京馆辽使李俨，盖泛使者，留馆颇久。一日，俨方饮，忽持盘中杏曰："来未花开，如今多幸。"京即举梨谓之曰："去虽叶落，未可轻离。"⑧

"幸"与"杏"，"离"与"梨"，都是同音。蔡京亏得有急智，否则真要被这双关难倒。林摅就显得难堪，这也说明辽人的小学水平远出其上：

宣、政间，林摅奉使契丹。国中新为碧室，云如中国之明堂。伴使举令曰："白玉石，天子建碧室。"林对曰："口耳王，圣人坐明堂。"伴使云："奉使不识字，只有口耳壬，却无口耳王！"林词屈，骂之几辱命。彼之大臣云："所争非国事，岂可以细故成隙？"遂备牒奏上朝廷，一时为之降黜。后以其骂虏，进用至中书舍人。⑨

如果说辽只单方面受到宋朝的影响，当然不完全符合事实。沈括所记，则是宋受惠于辽的一个佳例：

幽州僧行均，集佛书中字为切韵训诂，凡十六万字，分四卷，号《龙龛手镜》。燕僧智光为之序，甚有词辩。契丹重熙二年集。契丹书禁甚严，传入中国者，法皆死。熙宁中，有人自虏中得之，入傅钦之（尧俞）家，蒲传正（宗孟）帅浙西，取以镂板。其序末旧云："重熙二年五月序。"蒲公削去之。观其字音韵次序，皆有理法，后世殆不以其为燕人也。⑩

此书在宋翻版时因避翼祖（太祖祖父赵敬）嫌名，改为《龙龛手鉴》，而并未削去的年号为统和十五年(997)，比沈氏误记重熙二年(1033)要早近

四十年，统和为行汉法的辽圣宗的第一个年号，那么此书在宋朝正花费大量人力编纂《太平御览》和《文苑精华》两部总集的同时出现，恐非偶然。

前面提到的有名辽使刘六符(?—1055)是河间(今属河北)人，李俨(?—1113)是析津(今北京)人。他们是地道的汉人，似乎汉人掌握本族文化并不能说明什么问题。然而应该看到，两人在辽都官至参知政事，后者又赐国姓，位极开国，那么他们所代表的汉族文化在契丹族统治者心目中的地位也可见一斑了。

二 辽代皇室书法

化干戈为玉帛的"澶渊之盟"之后，不仅辽国内的汉人境遇得到了改善，他们可以名正言顺地学习本族文化，包括书法在内，而且皇室也满怀热情地投入到这一最大的时髦中去。陶宗仪的《书史会要》所记载的辽代书法家，除了前文已引的太祖契丹字外，其他数人都是圣宗以降的历朝皇帝。这一现象值得重视。有的人在没有实物留存的情况下还要证明这些皇帝所能皆是汉字书法，其实从他们所处的时代，就可以知道必是如此。

辽圣宗(971—1031)，即耶律隆绪，契丹名文殊奴。登基时年仅12岁。《辽史·圣宗纪一》云："帝幼喜书翰，十岁能诗。既长，精射法，晓音律，好绘画。"⑪那么他在东宫时已有诗书的熏陶。

辽兴宗(1014—1055)，即耶律宗真，字夷不堇，契丹名只骨。圣宗长子。《辽史·兴宗纪一》云："善骑射，好儒术，通音律。"⑫既然提到儒术，那么兴宗已经全然汉化。他动辄赐诗与臣下以示恩宠。重熙二十四年(1055)即其崩殂当年，他还召见宋使臣，"钓鱼赋诗"⑬。他与其皇父一样，也是能书善画。《图画见闻志》云：

皇朝与大辽国驰礼，于今凡七十年，继好息民之美，旷古未有。庆

> 历中，其主号兴宗，以五幅缣画《千角鹿图》为献，旁题年月日御画。上命张图于太清楼下，召近臣纵观。次日，又敕中闱，宣命妇观之。毕，藏于天章阁。⑭

天章阁是仁宗所建庋藏真宗御书之处。仁宗将兴宗之图藏此，也可见对两国友好的重视。

辽道宗（1032—1101），即耶律洪基，字涅邻，契丹名查剌。兴宗长子。他是辽代皇帝中汉化最深的一个，据云他有《清宁集》，收录其诗赋，可惜早佚。但陆游《老学庵笔记》却保存了他的一首《菊花诗》。平心而论，此诗比诸宋朝大家毫不逊色：

> 辽相李俨作《黄菊赋》，献其主耶律洪基。洪基作诗题其后以赐之，云："昨日得卿《黄菊赋》，碎剪金英填作句。袖中犹觉有馀香，冷落西风吹不去。"⑮

此首虽为七古，但句式的平仄完全符合律诗的要求。道宗对自己的书法应甚得意："（咸雍八年七月）丁未，以御书《华严经五颂》出示群臣。"⑯《书史会要》云：

> 道宗性沈静严毅，喜作字，尝有所书《秦越大长公主舍棠阴坊第为大昊天寺碑》及额，今在燕京旧城。⑰

宣懿皇后萧氏（?—1075），道宗皇后。字观音。圣宗钦哀皇后萧氏之弟萧惠之女。辽朝帝族耶律氏与后族萧氏世为婚姻。道宗即位初由王妃为懿德皇后。《辽史》云："姿容冠绝，工诗，善谈论，自制歌词，尤善琵琶。"⑱她的这些技艺，应是"养在深闺人未识"时所受到的淑女贤媛的典型汉族教育。太康元年（1075）权臣枢密使耶律乙辛诬其与伶官赵惟一私通，遂赐死。据云乙辛所设的圈套是将自造的艳诗《十香词》谎称为

宋朝皇后所作，乞求萧氏“更得御书，便称二绝”。结果是造成了萧后的恩命二绝。这件冤案不期为后世留下辽代一位女书家的美名。

天祚帝(1075—1128)，即耶律延禧，字延宁，契丹名阿果。道宗孙。《辽史·道宗纪五》：“(大安四年)五月辛亥，命燕国王延禧写《尚书·五子之歌》。”⑲又同书《马人望传》云：“乃以年老，扬言道路，朝论不察，改南院宣徽使以示优老。逾年，天祚手书‘宣马宣徽’四字诏之。”⑳

天祚文妃萧氏(?—1121)，小字瑟瑟。《侯鲭录》云：“契丹天祚文妃，喜文墨。尝作史诗以讽谏云：‘丞相朝来剑佩鸣，千官侧目寂无声。养成寇盗谋将及，害尽忠良谏不行。亲戚尽连藩屏翰，私门潜蓄爪牙兵。可怜二世秦天子，犹向宫中望太平。’文妃受诛后，其子晋王诵经受诛，母子俱贤也。”㉑

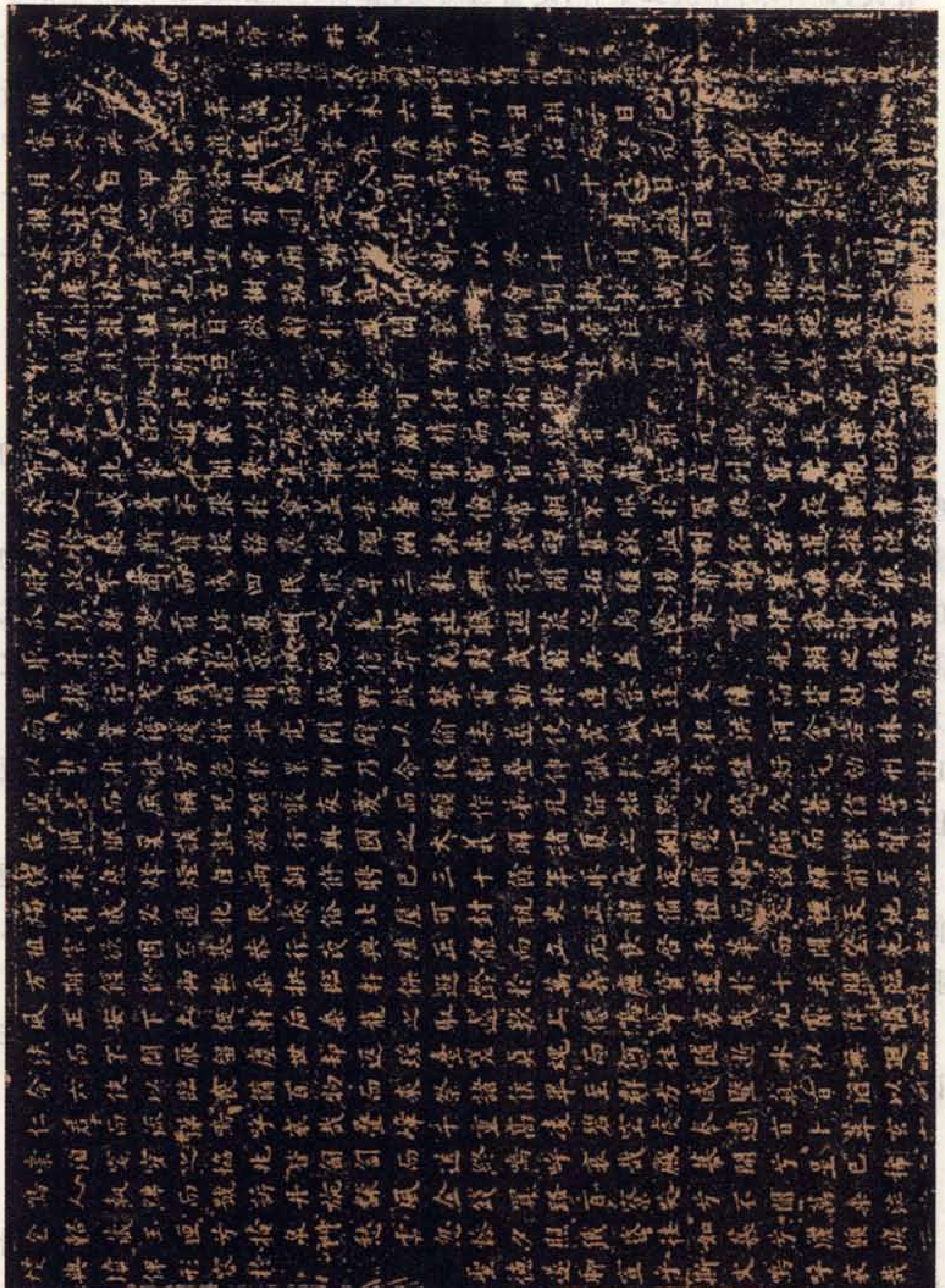
另如宗室耶律庶成，字喜隐，小字陈六，官至枢密直学士。《辽史》云：“幼好学，书过目不忘，善辽、汉文字，于诗尤工。”㉒有文集今佚。

清代孙星衍《寰宇访碑录》所收作于道宗寿昌元年(1095)的《安德州创建灵岩寺碑》㉓作者之一耶律劭，亦应该是宗室。清代钱大昕记此碑云：“右《安德州创建灵岩寺碑》，朝请大夫、守殿中少监、知安德州军州事耶律劭撰文，沙门恒劬正书，碑阴记则恒劬撰文而劭篆书，今在兴中故城东南七十里柏山之颠，字画完好，小篆尤工，不减梦瑛、党怀英也。”㉔从恒劬《碑阴记》中得知，耶律劭乃是其胞兄。这两位契丹族书家之出现在辽道宗期间，是使人不觉得意外的事情。

三 今存辽代墨迹与石刻之管窥

辽代书法的载体，以前只有碑刻见于记载，而这记载也只在清代中晚期访碑之风兴起后的金石著作中。除了像钱大昕这样的学者假以证史之外，不少人对辽碑的书法是不屑一顾的。叶昌炽《语石》云：

辽碑文字，皆出自释子及村学究，绝无佳迹。间有不书大辽，书大



10－1.1 张俭 《辽圣宗哀册》(局部)(1031) 正书 拓本 129×127cm 辽宁省博物馆藏

契丹者，犹之跋拓氏代魏兼书，示不忘本之义也。同治以前出土尚少，孙氏《访碑录》不及五十种，赵扮叔所续，皆朝鲜碑系辽纪年者，中国惟咸雍四年《清水院藏经记》一刻。光绪四五年间，重修《顺天府志》，碑估李云从承当事之命，裹粮襆被，狂走京畿诸邑，荒村古刹，足迹殆遍。所得辽碑，视孙赵倍蓰过之。余著录辽幢五十餘通，皆其时拓本也。其中多唐梵两体，惟刘李河白氏两幢，结构尚可观，此外行列整齐者，如今刻书之宋体字，潦草者，如市中计簿，满幅题名，皆某儿某郎妇之类，北伧乔野之风，于此可见。㉕

辽碑最少，其书苦无士气。㉖

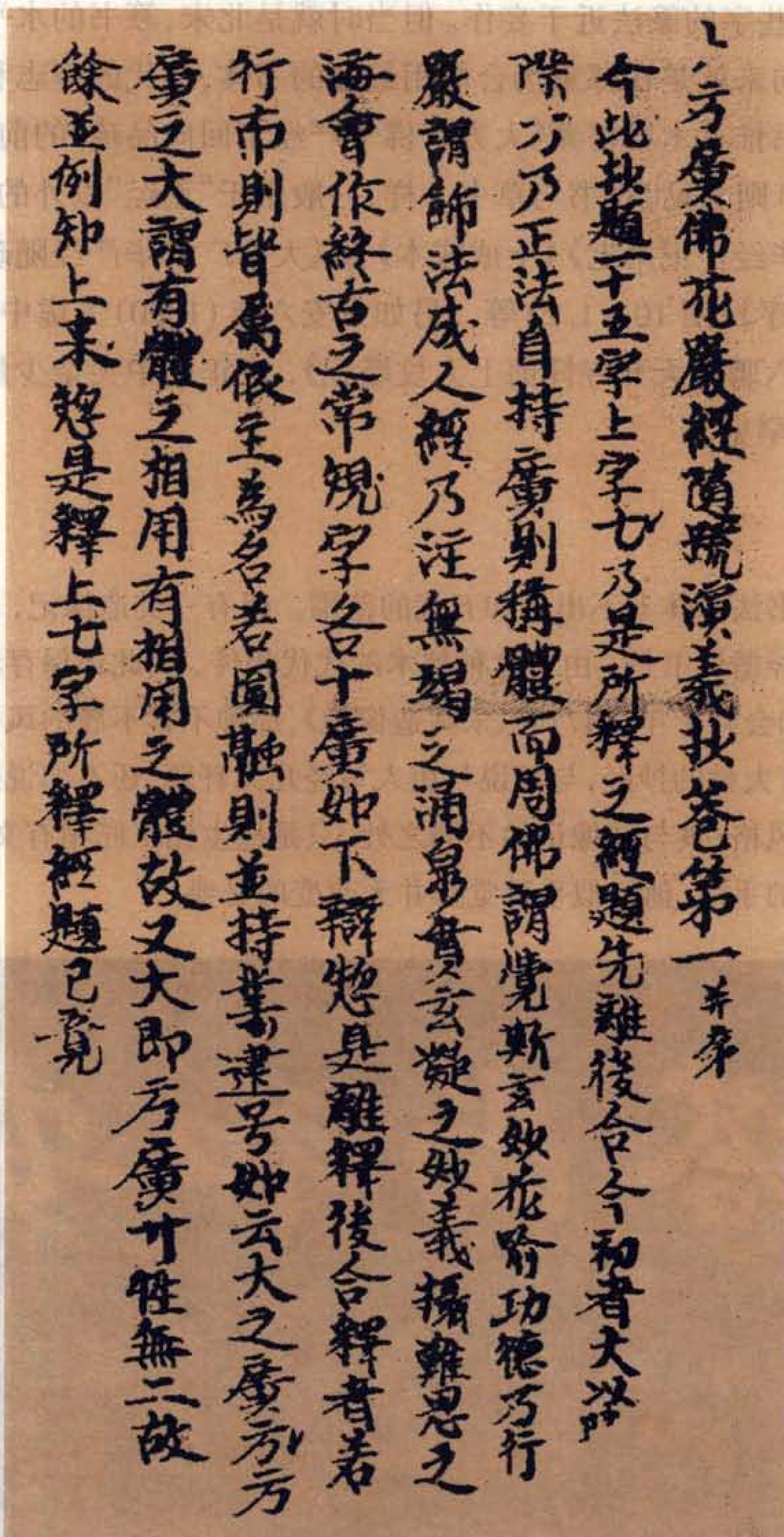
辽代书法没有名家，更谈不上大家，这确也是事实。从今日仅存的一些碑刻拓片来看，大多数亦如叶氏所言。然而他应未得见 1914 年于内蒙古赤峰市林西县辽皇室陵寝出土的、今完好地陈列于辽宁省博物馆的帝后哀册。以往我们看到的褚遂良书《文皇哀册》都是小字，而辽代形制如墓志(有盖)、尺寸在 1.2—1.3 米的哀册，其制作之精美、气魄之宏大，确可叹为观止。如太平十一年 (1031) 的《辽圣宗哀册》(图 10－1.1)，字大如拳。撰文者为左丞相张俭，正书书写者虽未书名，但无疑应是国手了。

1974 年在山西应县佛宫寺释迦塔（通称应县木塔）第四层的释迦坐像腹内发现辽代秘藏，其中有大量手抄佛经。后经补缀整修后出版，使我们有幸看到了辽代的书法真迹。

从我们今日看到的辽代墨迹和碑刻中，庶可得出如下一些感性认识。

1. 书体

除隶书未见外，篆、正、草、行等各种书体辽代皆具。篆书见于哀册之盖和塔额等处。如《宣懿皇后哀册》盖，尚属规范的玉箸篆，其他像《文武大孝宣皇帝（圣宗）哀册》和大安元年 (1085) 的《故虚静禅师实公灵



10－1.2　《大方广佛华严经随疏演义抄序卷第一并序》(局部)
纸本　29.2×140.8cm　山西省应县木塔藏

塔》额，有些字的篆法近于妄作。但当时就是北宋，篆书的水平也不过如此。正书向来就是在郑重场合使用最多的书体，辽代的碑志和抄经也是这样。草书惟见木塔秘藏《大方广佛华严经十回向品疏》的前半部分，为小草。大草则未见。行书与草书一样，一般用于"正经"以外的地方，如木塔的《法华经手记第七》《十戒戒本》及《大方广佛华严经随疏演义抄序卷第一并序》（图 10－1. 2）等。另如大安六年（1090）王虚中撰、布衣贾溉书的《六聘山天开寺忏悔上人坟塔记》，在正书中夹杂少量的行书或草书也觉罕见。

2. 风格

辽代书法总体上不出唐和五代的范围。但有一类造像记，也许完全出于工匠以斧凿代书丹，由于这种技术的代代相传，因此还保存着北魏以来的风气。如会同十年（947）的《宋晖造像记》，那种不衫不履的风格几与龙门同科。还有大量的抄经，与其说与唐人写经几无轩轾，还不如说是继承北魏的写经体风格，其与造像记的不同之处，只是经生比工匠稍有文化，而作为一种谋生的手段，他们似乎都觉得并无改变的必要。



10－1. 3 《安和尚碑》（1095） 拓本 38×62cm 北京图书馆藏

在士大夫和僧侣的笔下，就稍有不同。他们懂得取法名家，愿意付出精力从事学习。然而书法不受重视的社会风气，必然使他们急功近利地取法近代。辽人取法，无论正、草，最远也不出初唐，而欧、颜二体又最为常见。如《辽圣宗哀册》、《耶律元妻萧氏墓志》(1038)、《张思忠墓志》(1039)、《观音菩萨地宫舍利函记》(1094)等效法欧阳询，而《宣懿皇后哀册》则以颜为主，兼取柳公权。《僧志全等建真言幢》(1089)以行书入碑，显然有着李邕的意味。木塔的草书卷子，与唐人《月仪》之类也较为相似。然而行书的来历却不甚明显。

宋人的影响当数苏轼为最大。辽无名氏所书《安和尚塔》四大字额和十行小字题名(图 10－1.3)，肥扁内敛，是一派苏字风貌。此碑书于寿昌元年(1095)，当宋绍圣二年。其时苏轼虽已南迁，但却是他元祐年间人生达到巅峰期的余烈之自然延伸。辽人学北宋其他家的作品不会没有，可惜未能留存。不过从仅存的硕果，也可证宋、辽二朝的文化交流在道宗时的密切程度。

第二节

金代书法

本来就是辽之附庸的女真部落，在建国时只是使用契丹文和汉字。太祖时，完颜希尹和叶鲁奉命创制女真大字，并于天辅三年 (1119) 颁行。女真小字颁布于熙宗天眷元年(1138)，始用于皇统五年(1145)。女真文不可避免地参考了契丹文和汉字的形体结构，有些则是照搬汉字。

金国在宋和辽国运式微之时崛起，作为新兴的政治力量，具有极为强劲的扩张势头。他们招降纳叛，采用汉制，很快完成了从奴隶制向封建制的转变。从建国到灭辽只用了十二年，旋即挥戈南下，不越年就攻

破了宋朝的汴京。金人北撤时,不仅掳去徽、钦二帝和臣僚百官,还将公私收藏的图书文籍一并席卷。《三朝北盟会编》载,靖康元年十二月"二十三日甲申,金人索监书、藏经、苏黄文及古文书、《资治通鉴》诸书。金人指名取索书籍甚多,又取苏、黄文墨迹及古文书籍。开封府支拨见(现)钱收买,又直取于书籍铺"㉗。二十六日丁亥"金人入国子监取书,凡王安石说皆弃之"㉘。他们不仅"根括"宣和内府的历代收藏,竟然还求索"诸色人",其中便包括直接与书画有关的"系笔、和墨、雕刻、图画工匠三百馀人"㉙。从其后数天的记载中,侵略者带走的此类人材远不止此。这场掠夺,对赵宋而言当然是空前浩劫,但于金朝则无疑是天赐洪福。这笔财富,对促进金代书法的发展,起到了不可估量的作用。

一 章宗前的书法概述

金元好问云:

> 百年以来以书名者,多不愧古人。宇文太学叔通、王礼部无竞、蔡丞相伯坚父子、吴深州彦高、高待制子文,耳目于接见,行辈相后先为一时;任南麓、赵黄山、赵礼部、庞都运才卿、史集贤季宏、王都句清卿、许司谏道真为一时。㉚

前面这"一时"的书家,或原为宋臣,或为宋臣之后,他们的能书,应得益于宋人的书学传统。

宇文虚中(?—1146),字叔通,成都(今属四川)人。建炎二年(1128)奉使金国,留而不遣。以善词章,为翰林学士承旨,官至礼部尚书。以被诬谋反受诛。《平辽碑》为其所书。

王竞(?—1164),字无竞,彰德(今河南安阳)人。宣和中,太学两试合格,调屯留主簿。入金,官至礼部尚书。元好问《王无竞题名记》云:"天眷中以文章显于吴(激)蔡(松年)诸公间。凡燕、辽、汴梁宫殿题榜,如大

安、大庆、应天、承天之等，皆其笔也。兴定中，闲闲赵公为礼部，下蔡州取颜鲁公‘逍遥楼’额入京师，予因问公：‘无竞大字，何如《逍遥》？’闲闲言：‘字有真、行、大、小之不一，人鲜能兼之。无竞他书未必便过前人，至于寻丈大字，盘之笔势，如作小楷，自当为古今第一，殆天机所到，非学能也。’”㉛本传更云：“博学而能文，善草隶书。”㉜

蔡松年（1107—1159），字伯坚，真定（今河北正定）人。父蔡靖，北宋末守燕山府，降金。松年正隆三年（1158）拜右丞相，封卫国公。蔡珪（?—1174），字正甫，松年子。天德进士。历官翰林修撰同知制诰、户部侍郎兼太常丞，曾鉴定内府所藏三代以来钟鼎彝器。蔡氏父子的书迹在这些人中却硕果仅存，见于苏轼《李白仙诗卷》跋。很显然苏书是靖康失国时的战利品。蔡氏父子二跋表达了对苏公的崇敬之情，而他们的书法也是步趋东坡。同卷还有施宜生（?—1160）、刘沂、高衎（?—1167）三跋，亦甚可观。

吴激（?—1142），字彦高，建州（今福建建瓯）人，吴拭子，米芾婿，王安中外孙。亦为宋使而留北者。历官翰林待制、知深州。本传谓“工诗散文，字画俊逸，得芾笔意，尤精乐府，造语清婉，哀而不伤”㉝。刘祁《归潜志》云：“国初，宇文太学叔通主文盟时，吴深州彦高视宇文为后进，宇文止呼为小吴。因会饮，酒间有一妇人，宋宗室子流落。诸公感叹，皆作乐章一阕。宇文作《念奴娇》，有‘宗室家姬，陈王幼女，曾嫁慈钦族。干戈浩荡，事随天地翻覆’之语。次及彦高，作《人月圆》词云：‘南朝千古伤心事，犹唱《后庭花》。旧时王谢，堂前燕子，飞向谁家？偶然相见，仙肌胜雪，云鬟堆鸦。江州司马，青衫泪湿，同是天涯。’宇文览之大惊，自是人乞词，辄曰当诣彦高也。”㉞吴激的诗词与蔡松年并称“吴蔡体”。可见像吴氏那样在泱泱大国叨陪末座的角色，到金朝已足以稳执牛耳了。前文已及王安中能写苏体，而吴激又得泰山笔意，虽不能说苏、米两家书风是由吴氏传北，但其对金朝书法一切以苏、米为准的风气肯定起过某些作用。

高士谈（?—1146），字季默，一字子文。亳州蒙城（今属安徽）人。宋

功臣高琼四世孙，宣仁太后从弟。宣和末为忻州户曹参军，降金。官至翰林直学士。受宇文虚中案牵连被杀。不可思议的是，宇文随便的一句比喻，却使高士谈招致杀身之祸。本传载宇文被告谋反，未得反状，"乃罗织虚中家图书为反具。虚中曰：'死自吾分，至于图籍，南来士大夫家家有之。高士谈图书尤多于我家，岂亦反耶！'有司承顺风旨，并杀士谈，至今冤之。"㉟从这事也可看出金初统治者的野蛮粗暴。高氏书法在明代陶宗仪《书史会要》中只有"善草书"三字。

金初书法最不容忽视的人是任询。元好问《跋国朝名公书》将其置首自有深意：

> 任南麓书，如老法家断狱，网密文峻，不免严而少恩。使之治京兆，当不在赵（广汉）、张（敞）、三王（尊、章、骏）之下。

任询，字君谟，号南麓，一号龙岩，易州军市（今河北易县）人。正隆进士，历官益都都勾判官，北京盐使，享年七十岁。本传云询父宣政间游江浙时生于虔州（今江西赣州），那么任询应未及章宗。

本传云："为人慷慨多大节，书为当时第一。"㊱如此品性的人，其书大概也劲直而少蕴藉，依此推断也庶可读懂赵秉文迂曲的评价：

> "岱宗夫如何，齐鲁青未了。""夫如何"三字几不成语，然非三字，无以成下句有数百里之气象。若上句俱雄丽，则一李长吉耳。此前人论诗也。论书亦然。学南麓者，当以是参之。㊲

此跋的意思是说，任询的书法貌似平淡，但有雄健的气势，其与李贺之鬼巧有着本质的不同。元好问亦云：

> 龙岩此卷大字，学东坡而稍有敛束，故步仍在末后四行二十二字，如行云流水，自有奇趣。惟其在有意无意之间，故如出两手耳。㊳

前面的“敛束”，意在开后面的“奇趣”，元跋之意与其师赵氏一脉相承。百年之后的元代王恽（1227—1304）已不再这样看待问题，诚然，用诗去比附书，也似乎勉强了一些。可靠的毕竟当属直观，王恽云：

> 南麓书在京师为最多，其擘窠大书，往往体庄而神滞。独此帖豪放飞动，超乎常度，而木庵师谓醉后兴逸，妙能天成，岂长沙率尔而颠，字字圆转之意邪！㊴
>
> 龙岩书在颜、坡之间，然未免有痴绝处。此帖殊清劲可爱，岂得意时书耶！㊵

二跋都是先述寻常所见，后再赞超常发挥，那么“神滞”即不“豪放飞动”，“痴绝”亦非“清劲可爱”。应该说前者是学颜、后者是学苏最容易犯的毛病。因此这“痴”，是“痴肥”的“痴”。

今日只能见到任询的行草刻本《杜甫古柏行》（图10－2.1），书于海陵王正隆五年（1160），正是他年富力强时的作品。此作的气宇轩昂，也体现出这一年龄特征。

《古柏行》学颜的迹象最为显著，那些宽大方正的字形穿插于各行，有如老柏的铁杆撑拄乎天地之间，定下了较为大气的基调。这种气度不特金初无人出其右，就是在南宋也



10－2.1　任询　《杜甫古柏行》（1160）　拓本
日本京都藤井有邻馆藏

很罕见。元好问以"老法家断狱"来比喻任书的威棱,或许其着眼点正是任询学颜能得严重之上。

至于他的学苏,至少在《古柏行》中很难认可。我觉得此中倒不无米芾的若干成分。也许任询尚有参入一些草字以调节气氛的意图,然而这种调节的手段是不太高明的。具体表现在过渡的突兀:不仅由端正突变为敧侧显得不甚自然,而且大字突接小字或相反,都使人感到有点像吃夹生饭那样的尴尬。学前人要妙在能化,而任询则未臻化境。

总之,金初的书法基本上可认为是北宋的延续,它在总体实力上并不逊色于南宋初年。由于地处北方,又挟着胜利者的馀烈,甚至可以说,金初的书法在气局上压倒了南宋。

二 章宗之朝——金朝书法的黄金时代

1. 汉化与文治

金章宗完颜璟(1168—1208)是世宗完颜雍(1123—1189)之孙。他从其祖手上继承皇位时,世宗已为他奠定了丰厚的政治经济基础。当然,海陵王完颜亮(1122—1161,世宗从兄)的迁都燕京(今北京),使金政治文化中心南移,已为金朝的全盛开创了基业。刘祁云:

> 至海陵庶人,虽淫暴自强,然英锐有大志,定官制律令,皆可观。又擢用人才,将混一天下,功虽不成,其强至矣。世宗天资仁厚,善于守成,又躬自俭约,以养育士庶,故大定三十年,几致太平。所用多敦朴谨厚之士,如石琚辈为相,不烦扰,不更张,偃息干戈,修崇学校,议者以为有汉文、景风,此所以基明昌、承安之盛也。宣孝太子,最高明绝人,读书喜文,欲变夷狄风俗,行中国礼乐如魏孝文。天不祚金,不即大位早世。章宗聪慧有父风,属文为学,崇尚儒雅,故一时名士辈出。大臣执政,多有文采学问可取,能吏直臣,皆得显用,政令修举,文治烂然,金朝之盛极矣!㊶

书法的振兴，必有赖于内外因的合力作用。金世宗大定三年(1163)，当南宋孝宗隆兴元年，两国签订和议，直至南宋宁宗开禧元年即金章宗泰和五年(1205)韩侂胄北伐打破和局，四十余年间的休养生息对南北双方，尤其于金国是十分有利的发展机会。南宋北伐的失利，宋廷主和派旋占上风，因此终章宗之世，基本称得上是歌舞升平。这是外因。内因则是汉文化的优势不断增强。金朝迁都，已使自己纳入了汉文化圈中，被“同化”的倾向日渐明显。大定十三年(1173)四月某日，世宗命太子和诸王听用女真语唱的歌，意味深长地说：“朕思先朝所行之事，未尝暂忘，故时听此词，亦欲令汝辈知之。汝辈自幼惟习汉人风俗，不知女直(真)纯实之风，至于文字语言，或不通晓，是忘本也！汝辈当体朕意，至于子孙，亦当遵朕教戒也！”㊷然而汉文化一旦深入人心，要想重走老路已经不可能了。只须看看世宗诸孙、章宗从弟完颜璹(1172—1232)迷恋书画的程度便可知道了：“正大初，进封密国公。璹奉朝请四十年，日以讲诵吟咏为事，时时潜与士大夫唱酬，然不敢明白往来。永功(璹父)薨后，稍得出游，与文士赵秉文、杨雲翼、雷渊、元好问、李汾、王飞伯辈交善。初，宣宗南迁，诸王宗室，颠沛奔走，璹乃尽载其家法书名画，一帙不遗。居汴中，家人口多，俸入少，客至，贫不能具酒肴，蔬饭共食，焚香煮茗，尽出藏书，谈大定、明昌以来故事，终日不听客去，乐而不厌也。”㊸《书史会要》说他“尝学书于任询，工真草书”㊹。元好问云：“胙国公(按：璹贞祐中所封)诗笔圆美，字画清健。南渡以后，杨、赵诸公无不叹赏，有不待言者。公家所藏名画，当中秘十分之二。客至相与展玩，品第高下，至于笔虚笔实，前人不言之秘，皆纤悉道之，故时人推画中有鉴裁者，惟公与庞都运才卿、李治中平甫三二人而已。”㊺

章宗临朝，更是大力推行文治，其重要的标志就是尊孔读经。熙宗初，已以孔子四十九世孙孔璠袭封衍圣公，但至章宗尊孔已愈演愈烈。他即位当年，便把《论语》和《孟子》定为科举所本。明昌元年(1190)诏修曲阜孔子庙学。二年诏衍圣公孔元措视四品秩，又诏修诸郡邑孔庙。三年敕党怀英撰孔庙碑文，章宗亲行释奠之礼，真是年年升温，惟恐有所

不及。孔子是中华封建文化的偶像,故即此一点就可知其余了。

章宗生母据说是宋徽宗的外孙女。应是出于这层原因,他的书法也竭力追摹瘦金书。元人陆友云:"徽宗御题画图,'图'字内从'口',章宗书'图'字,内从'厶',可以验知其书也。"[46]这真是牝牡骊黄之谈。其实,根本不必验证,二人的差异本可一目了然。章宗模拟的瘦金书,笔力疲弱,结构更呆板乏神,连优孟衣冠恐怕也还不够资格。我们只能说,作为异族君主,醉心书法,有向善之心,固已可嘉,更不用说对朝野所起的表率作用了。陆友又云:"余观中秘所藏前代书画,宋高宗为上,徽宗次之,金章宗最下。"[47]这里所谓"中秘"已是元朝的内府。但是,章宗的收藏,或部分即是北宋失国时徽宗的秘笈,如王羲之《远宦帖》硬黄摹本上,既有徽宗的"宣和""大观"印,又有章宗的"明昌御览"印,那么这件战利品最终还是应归属于章宗的收藏吧。因此说章宗收藏劣于徽宗,似乎未必公允。

2. 代表书家

在章宗的身体力行之下,金朝书法出现了空前的繁荣。足以代表这个朝代的顶级书家,都显彰于章宗之世。他们是党怀英、赵沨、王庭筠和赵秉文。

党怀英(1134—1211),字世杰,号竹溪,泰安(今属山东)人。宋太尉党进十一世孙。大定十一年(1171)及进士第。调莒州军事判官,历官汝阴县尹、翰林待制、国子祭酒、翰林学士承旨,谥文献。

怀英受世宗、章宗两代恩遇。章宗崇文,因更得宠信,使掌诏诰并主修《辽史》,俨然文坛领袖。他工篆籀,当时号称第一,学者宗之。元好问云:"党承旨正书、八分,闲闲以为百年以来无与比者,篆书则李阳冰以后一人,郭忠恕、徐常侍不论。"[48]赵秉文原话与之略有出入,他为党氏所作神道碑云:

秦相、李监之篆，汉、魏之八分，虞、褚、鲁公之楷，见者莫不敛衽而敬。其下作者，如零珠片玉，非无可喜，要非书法之正也。本朝百馀年间，以文章见称者，皇统间宇文公（虚中），大定间无可蔡公（珪），明昌间则党公。于时赵黄山（沨）、王黄华（庭筠）俱以诗翰名世，至论得古人之正脉者，犹以公为称首……篆籀八分，李阳冰之后一人而已，尝谓唐人韩（择木）、蔡（有邻）不通字学。八分自篆籀中来，故公书上轨锺（繇）、蔡（邕），其下不论也。小楷如虞、褚，亦当为中朝第一。书法以鲁公为正，柳诚悬以下不论也。古人名一艺，公独兼之，亦可谓全矣。[49]

党怀英的篆书有极高造诣，历来似无异词。元代袁桷云："翰林承旨党公篆法妙一时，所书'杏坛'二字，刻于曲阜，蔼然风雩之意，千载一日也。"[50]清代钱大昕云："怀英以篆、隶擅名一代。此诗用古文篆，尤精妙可爱。其云'黄菊分香骫路尘'，盖借'骫'为'委'字……其塔铭亦怀英八分书。"[51]委积的委，古字作骫。渊博如钱氏，尚且须猜度方得，那么谈不上有多少学问的唐代韩、蔡辈确要被党怀英讥为"不通字学"了。目空一切的康有为，在叙述篆书时亦云：

自少温（李阳冰）既作，定为一尊，鼎臣兄弟（徐铉、徐锴），仅能模范，长脚曳尾，体长益甚，吾无取焉。郭忠恕致有奇思，未完墙壁。党怀英笔力惊绝，能成家具。自兹以下，等于自桧（郐）。[52]

康氏以为党怀英篆法出自传为曹喜所书的《大风歌》。党怀英其他书体也常为后人称道，元代王恽云："竹溪书所见多矣，未有若此帖之真楷萧散者，大似虞中舍谏猎奏状，间以侧笔学东坡之媚耳，乃知公当大定、明昌间，不只以篆、隶独步于玉堂金马矣。"[53]这样一个超拔之才出现在金代，后人便觉得非常可惜，刘熙载云："金党怀英既精篆籀，亦工隶法，此人惜不与稼轩俱南耳！"[54]相传党氏与辛弃疾为同学。辛氏突骑渡江，反正南宋，但稼轩"却将万字平戎策，换得东家种树书"的悲慨，难道没有

深深的自悔？马宗霍的看法相对比较进步："惟党怀英楷法独宗唐人，八分学汉，篆亦在徐、郭之上，更为金书之杰。刘熙载谓'此人惜不与稼轩俱南'，然夷而进于中国，则中国之，留此润色朔方，抑何不可？"[55]"中国之"，也就是被汉人同化。诚然，党怀英虽为汉人，但生来却是金朝的臣民。他不与稼轩俱南，也属正当的选择。他所传播的汉族文明，客观上起到了使女真族（今之满族）融合于中华大家庭的积极作用。

赵沨（？—约1195），字文孺，号黄山，东平（今属山东）人。大定二十二年（1182）及进士第。官至礼部郎中。

赵沨大概属除了书法之外乏善可陈者，他的《黄山集》也未传后，因此本传只剩下引别人的话来充数了。本传云："赵秉文云：'沨之正书，体兼颜、苏，行草备诸家体，其豪放又似杨凝式，当处苏、黄伯仲间。党怀英小篆，李阳冰以来鲜有及者，时人以沨配之，号曰党赵。'"[56]赵闲闲对赵沨的推崇还不止此，他有时不惜独排众议，使人想到苏轼对蔡襄的保驾，他说：

> 予尝评黄山书，当在黄鲁直、苏才翁伯仲间，议者未必为然。[57]
>
> 黄山先生擘窠大字，体兼颜、苏，书画雄秀，当在石曼卿上。草书如行云流水，当在苏才翁、黄鲁直伯仲间，非但不愧而已！[58]

口吻与东坡也十分相近。其弟子元好问云："黄山书，如深山道人，草衣木食，不可以衣冠礼乐束缚。远而望之，知其为风尘物表。"[59]也许赵氏笔意比较萧散野逸，这与本传"性冲淡，学道有所得"亦甚符合。

清代孙星衍《寰宇访碑录》卷十所收金碑，党怀英所书有十四方，书体有篆、八分、正三种，赵沨只有三方，且都是正书。其中有党撰赵书及赵撰党书各一，也体现出"党赵"齐名和党居赵前的真实。

王庭筠（1156—1202），字子端，号黄华山主、黄华老人，别署雪溪。辽东

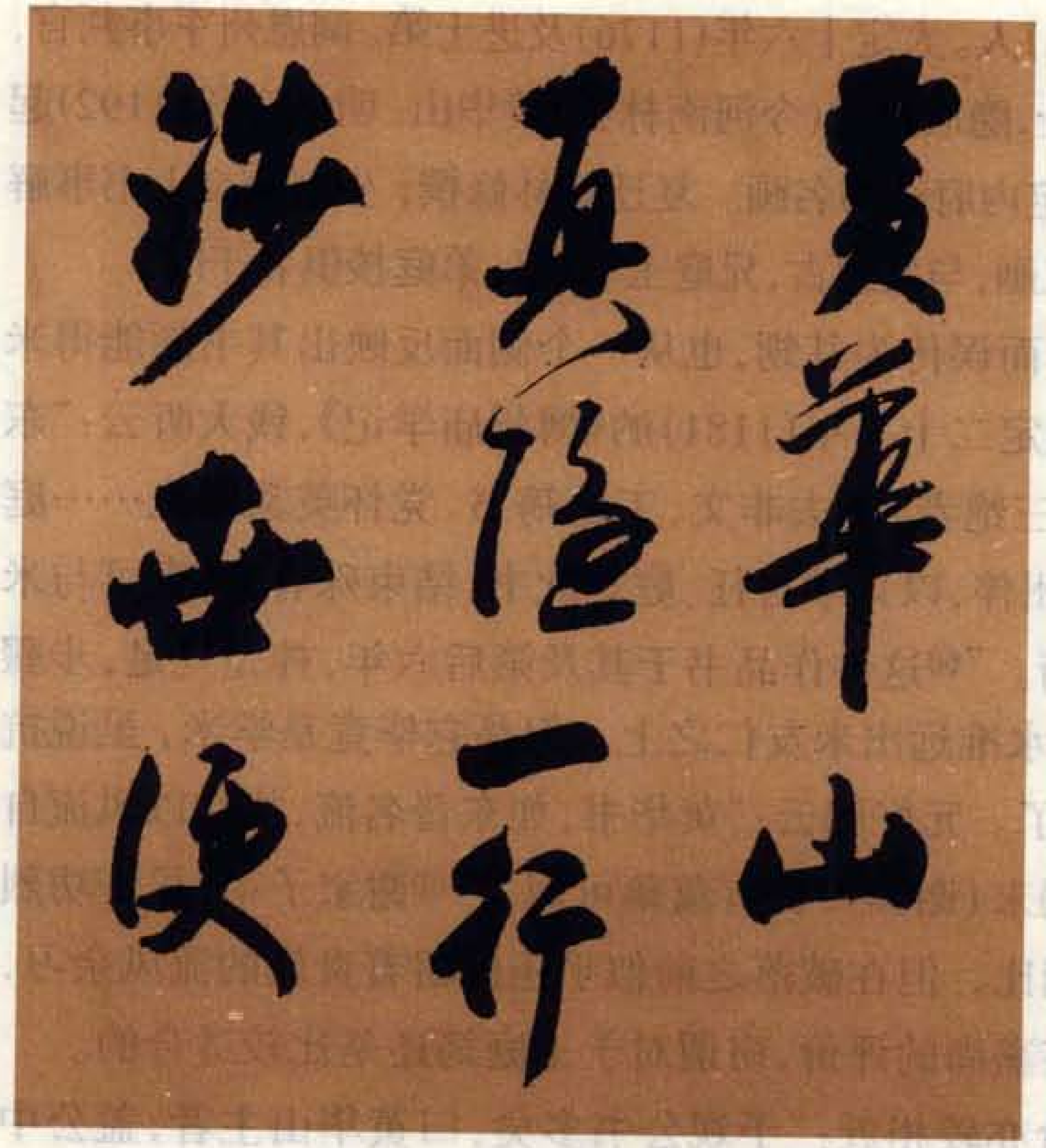
熊岳(今辽宁盖县西南)人。大定十六年(1176)及进士第。调恩州军事判官,迁馆陶主簿。被劾致仕,隐居隆虑(今河南林县)黄华山。明昌三年(1192)起为应奉翰林文字,鉴定内府法书名画。复迁翰林修撰,坐赵秉文上书事解职,未几复官。能书工画,与父遵古,兄庭玉、庭坚,弟庭掞俱名于时。

王氏因书学米芾而误传为其甥,也从一个侧面反映出其书颇能得米芾之真传。他书于大定二十一年(1181)的《博州庙学记》,钱大昕云:“东昌人谓之‘三绝碑’,三绝者,王去非文、王庭筠书、党怀英篆额也……庭筠之父遵古,时为博州倅,以兴学自任。庭筠此书,结束殊有力,真可与米颠《芜湖县学记》抗衡。”[60]这件作品书于其及第后六年,神完气足,步骤纯粹依仿米元章,其水准远出米友仁之上。但是它毕竟是学米,虽说抗衡,毕竟已落第二义了。元好问云:“黄华书,如东晋名流,往往以风流自命,如封胡(谢韶)、羯末(谢渊),犹有蕴藉可观。”[61]谢家子弟,尽管功烈勋伐已不能与先人相比,但在破落之前似乎还保留着贵族的流风余习,足以骄人。这个不甚嘉尚的评价,窃谓对于王庭筠还是比较适合的。

元人王恽的评价亦较相近:“予观公书多矣,曰黄华山主者,盖公中年笔也。其格调步趋,要本二王,气韵萧散,得元章之胜,劲厉初不逮之,然如王谢子弟,以生长见闻,犹足以超人群也。”[62]袁桷则为他生不逢辰而惋惜:“黄华老人祖襄阳笔墨,至于平世不遇,卒至穷困流离,时使之然。使生元祐盛时,实不在米老下。”[63]

然而假设毕竟是无力的。王庭筠若生在元祐盛时,他的书法水准也难能胜过米芾。有关王庭筠的记载中未见其有保持精熟的米氏“一日不书便觉思涩”之勤奋,主要的则是米芾的集古成家的战略并不为王氏所具备。我们只看到王庭筠惟以学像米芾为指归,这一心理状态已注定他不可能获得像米老那样一流书家的势能。

王庭筠在仕途挫折而隐退后,书法也随之恬淡起来。他的《幽竹枯槎图跋》(图 10－2.2)作于复出之后,从“一行涉世,便觉俗状可憎”一语可见。这件作品颇有隐逸之士的冲淡意味,具体表现在笔法以圆转为主,线条也少粗细的对比,与十一年前的《博州庙学记》相比,敛尽锋芒,



10-2.2 王庭筠 《幽竹枯槎图跋》(局部)(1192) 纸本
纵 38.1cm 日本藏

判若两人。由处境突变随之而变的心境,使王庭筠书风的变化比预期要早了许多。别人花数十年酝酿而水到渠成的过程,在王氏那儿似乎成了催熟的简化,因此这种成熟尚缺少应有的纯度。从这个立场去谈论王庭筠的生不逢辰,方才不失准确。

王氏书风的丕变,除了隐士的冲退之外,另一个原因是受到学道有得的赵沨的影响。由元入明的胡翰云:"子端在金源,事章宗为翰林修撰。是时,金有国已久,士大夫舍干戈,从事翰墨之间,如党竹溪、赵黄山诸人,各擅所长以名家。子端行草则取法黄山,能变而之古者也。"[64]前已及赵秉文评沨草书"当在黄鲁直、苏才翁伯仲间",而赵之所以近苏是因学伪作怀素书之故。袁桷云:"怀素书,多才翁兄弟所书。至明昌诸贤,尤竞习此体。"[65]所以王庭筠自书学渊源而言,最远亦不出北宋的范围。他传世墨迹尚有《李山画风雪杉松图跋》,因出现"黄华真逸"之号,时间应与《幽竹枯槎图跋》相后先,而笔意在苏、米之间,也可看作是其成熟期书风的代表。但我以为他最佳的一件作品却是书于承安四年(1199)的楷书《重修蜀先主庙碑》(图10-2.3),此作似可直追唐人。

王庭筠的襟度比较狭窄，难免会影响到其书法的气势。赵秉文云："王子端才固高，然太为名所使，每出一联一篇，必要时人皆称之，故止是尖新。其曰'近来陡觉无佳思，纵有诗成似乐天'，不免物议也。"[66]这不禁又使人想起几与同时的南朝张孝祥。争胜之心过切，才名之累逾恒，这一相同的致命弱点，无疑是使二人皆不得寿考的根本原因。



10－2.3　王庭筠　《重修蜀先主庙碑》(局部)(1199)　拓本　字径约 4cm　上海博物馆藏

王庭筠的传人是其子万庆和张天锡。

王万庆，别署曼庆，字禧伯，号澹游。庭筠有三子早亡，以弟庭掞次子万庆为嗣。本传谓："亦能诗并书，仕至行省右司郎中。"[67]元人王恽云："黄华先生以海岳精英之气，发而为文章翰墨，当明昌间照映一时，惟其早世，识者至今惜之。余向客京师，好事家屏围帧轴，无非澹游诗翰，乃知老成虽远，典刑尽见于是。此幅公之老笔，尤潇洒可爱，岂神完守固，气自清明，虽耄而不衰者邪！"[68]万庆之书，今存传本柳公权《兰亭诗》后两行跋尾(图 10－2.4)，书于"岁壬戌夏四月六日"。殷荪编《中国书法史图录》收载，系于 1202 年，即金章宗泰和二年。按是年其父王庭筠去世，享年四十七岁，则万庆断无自称"澹游老人"之理。因此这应该为甲周以后的 1262 年，此时金朝已亡，只记干支而不奉新朝年号，与并为遗民的元好问实同。自书法而言，此跋正如王恽所言是"神完守固，气自清明，虽耄而不衰"，因为八十多岁的老人尚能写出毫不战



10－2.4 王万庆《传柳公权兰亭诗跋》(1262) 纸本 高26.5cm 故宫博物院藏

掣的点线，确属难能可贵。虽单凭一件作品尚不易看出王万庆的书法渊源，但他的追求显然比其父为宏深。这种风韵已颇为接近王羲之的轨辙，所谓不激不厉而风规自远。元代胡祗遹《题王澹游墨迹》诗云："雪溪巨浪涌山丘，衣带馀波及澹游。千古高情王子敬，不从形似绍风流。"⑲用较为确切的比喻赞誉了他的发扬光大精神。

元代陈绎曾《翰林要诀》云："《百一帖》，王万庆模刻，笔意清遒，雅有胜趣，恨刻手不精妙耳。"⑳从此章总题《法书》观之，王万庆所摹应是以二王为主者，他的书法也得益于此。

张天锡，字君用，号锦溪老人，河中(今山西永济西)人。官至机察。谓其为王庭筠再传是明代解缙的说法，《春雨杂述》云："王庭筠……传子澹游，至张天锡。"㉑我们不能因为解神童误道王庭筠为米芾外甥而怀疑这一"传授"的脉络。明代杨慎《墨池琐录》云："金张天锡君用，号锦溪，尝集古名家草书一帖，名曰《草书韵会》(按：以下罗列自汉章帝至金王曼庆凡257人)……余犹及见金时板刻，其精妙神彩，不减《法帖》。"㉒从王万庆杀尾这点看来，张天锡无疑是王氏的学生。明代陶宗仪《书史会要》云："(张)真字得柳诚悬法，草师晋宋，亦善大字。遭遇道陵(章宗)，诸殿宇扁皆其所题。有《草书韵会》行于世。"㉓虽未道及王万庆，但万庆自己即是师父心法而不袭其面目的，他当然会教导张天锡走这样的路，这方是师道的

高明无私处。张氏的草书也应得益于裒辑之功。

赵秉文(1159—1232),字周臣,号闲闲老人,磁州滏阳(今河北磁县)人。大定二十五年(1185)及进士第,调安塞簿,历邯郸、唐山二令、南京路转运司都勾判官。明昌六年(1195)为应奉翰林文字,同知制诰。坐讥讪大臣免官。不久起复同知岢岚军,历任兵部郎中兼翰林修撰、司天台少卿、翰林直学士等。贞祐四年(1216)除翰林侍讲学士,次年转侍读、知集贤院,官终礼部尚书。有《闲闲老人滏水文集》《资暇录》等。

赵氏是金代末叶的文坛领袖,也可算得金代最博学多能的儒生。本传说他"自幼至老,未尝一日废书"[74];刘祁亦云:"酷好学,至老不衰。后两目颇昏,犹孜孜执卷抄录。上至六经解,外至浮屠、庄老、医学、丹诀,无不究心",所著"无虑数十万言"[75]。他和苏轼一样兴趣广泛,或者可说就是以东坡为表率的。他当然也关注书法,"公幼年,诗与书皆法子端,后更学太白、东坡,字兼古今诸家学,及晚年,书大进"[76]。书法伴随其终生,有人认为他取得最高成就的便是书法:"赵闲闲平日字画功夫最深,诗其次,又其次散文也。尝语余曰:'今日后进中,作文者颇有三二人,至吟诗者绝少,字画亦无也。'以是知公所长。"[77]

他初学王庭筠,自以行草见长,本传云:"字画则草书尤遒劲。"他博涉多优,从他对晚辈的教诲,可见其取精用宏、熔铸百家的策略:

> 学书当师三代金石、锺、王、欧、虞、颜、柳,尽得诸人所长,然后卓然自成一家。非有意于专师古人也,亦非有意于专摈古人也。自书契以来,未有摈古人而独立者……昔人谓之法书,岂是率意而为之也?又须真积力久,自楷法中来,前人所谓未有未能坐而能走者。飞动乃吾辈胸中之妙,非所学也。若世人能积学而不能飞动,吾辈能飞动而不能积学,皆一偏之弊耳![78]
>
> 又尝教余学书,先法张旭《石柱记》,每曰:"汝辈幸有天资,正不许学古人一点一画写也。"[79]

学古而不泥古，最后能抒发自己的“胸中之妙”，赵秉文的识见在金代当属一流。元好问云：“闲闲公书，如本色头陀，学至无学，横说竖说，无非般若。”[80]这个比喻是说，赵书像一名专一的苦行僧，已修炼到最高觉悟、无再修学必要的阶位，无论怎样阐述佛法，总呈现出智慧。如用世俗的讲法，即是融会贯通，左右逢源。王恽云：“《般若经》前后文辞重复，公书之字字姿态不同，所谓堂堂天阵，临机制变，出奇无穷者也。”[81]就是此意。

赵秉文“为人至诚乐易，与人交，不立崖岸，未尝以大名自居。”[82]他应人求索，经不住缠磨，正体现出这种不恃才傲物的可贵品格：

> 赵闲闲本好书。以其名重也，人多求之，公甚以为苦，尝于礼部厅壁上榜云：“当职系三品官，为人书扇面，失体，请诸人知！”既致仕，于宅门首书曰：“老汉不写字！”然燕居无客，未尝不抄书。相识辈强请，亦不能拒。若夫其心所不喜者，虽恳求竟不得也。雷希颜（渊）得其书最多，凡有求，未尝拒，盖公颇惮雷，且雷善求其书。时或邀公，食后，出古人墨迹使观之，又出佳研精纸名墨在前，或饮以一二杯，待公有书兴，引纸落笔，俄顷数幅。雷旁观辄称叹，凡一点一画，必曰：“此颜平原也！”“此米元章也！”公既喜，遂书不倦……又一日，公在礼部，白枢判文举诸人邀公饮丹阳观。公将往，先谓诸人曰：“吾今往，但不写字耳，如求字者，是吾儿！”文举曰：“先生年德俱高，某等真儿行也。”公笑，又为书之。[83]

真是随和可爱的老人！他实在写得太多了，以至李之纯有“百钱一匹绢，留作寒儒裩”的诗句相谏[84]。

赵秉文的行草，今存书于庚辰（1220）即其六十二岁时的《赵霖六骏图跋》（图 10－2.5）和《武元直赤壁图跋》。元好问《题闲闲书赤壁词后》云：“夏口之战，古今喜称道之。东坡《赤壁词》，殆戏以周郎自况也，词才百许字，而江山人物无复馀蕴，宜其为乐府绝唱。闲闲公乃以仙语追和之，非特词气放逸，绝去翰墨畦径，其字画亦无愧也。”[85]诚然，赵秉文的



10－2.5　赵秉文　《赵霖六骏图跋》(局部)(1220)　纸本　30.9×205cm　故宫博物院藏

行草总体来看仍未跳出苏、米的樊篱，且笔法尤近襄阳。这点正是少学王庭筠的烙印所在。然而赵氏学问浩博，故笔下恣肆放达，具有较高的品格。正如元好问所作墓志云："字画则有魏晋以来风调，而草书尤惊绝，殆天机所到，非学能至。"[86]元代胡祇遹亦云："字画瘦劲则易，肉丰满而气清雄则难。闲闲公赠万松秀一帖，当为颜平原大字《东方朔画赞》碑阴入室之宾，方知任南麓(询)如饱豨肉、醉黄酒村学究耳！"[87]

赵秉文为张天锡《草书韵会》所作之序，幸赖杨慎《墨池琐录》以存，不妨移录于此：

> 草书尚矣，由汉而下，崔、张精其能，魏晋以来，锺、王擅其美。自兹以降，代不乏人。夫其徘徊闲雅之容，飞走流注之势，惊悚峭拔之气，卓荦跌宕之志，矫若游龙，疾若惊蛇，似邪而复直，欲断而还连，千态万状，不可端倪，亦闲中之一乐也。初，明昌间翰林学士承旨党文献公始集数千条，修撰黄华王公又附益之，兵火散落，不可复见。今河中大庆关机察张公君用类以成韵，捃摭殆尽，用意勤矣，将板行以与士大夫共之。窃以谓通经学道，本也，书，一艺耳，然非高人胜士，胸中度世有数百卷书，笔下无一点尘，不能造妙入微。君用素工书翰，故能成此。[88]

这无疑是他的重要书论，尽管只是苏轼、黄庭坚提倡书外功观点的张本，但在所谓蛮夷入主中夏的金朝，尤其在章宗右文之时，哪怕是复述，也是有意义的。

不要认为赵秉文并无主见，对某些问题，他还是体现了独立人格。元好问云："闲闲公有言：'以人品取字画，其失自欧公始。'"[89]不以人废书，这一提法在今日看来犹不失为进步。

---

① 《辽史》卷一《太祖纪下》。《二十五史》第九册。
② (明)陶宗仪《书史会要》卷八《辽·太祖》。
③ (宋)文莹《玉壶清话》卷七。
④ (宋)王闢之《渑水燕谈录》卷二《名臣》。
⑤ (宋)陆游《老学庵笔记》卷七。
⑥ (宋)王闢之《渑水燕谈录》卷七《歌咏》。
⑦ 《苏轼诗集》卷三十一《次韵子由使契丹至涿州见寄四首》。
⑧⑮ (宋)陆游《老学庵笔记》卷四。
⑨ (宋)赵彦卫《雲麓漫抄》卷四。
⑩ (宋)沈括《梦溪笔谈》卷十五《艺文二》。
⑪ 《辽史》卷十《圣宗纪一》。
⑫ 同上，卷十八《兴宗纪一》。
⑬ 同上，卷二十《兴宗纪三》。
⑭ (宋)郭若虚《图画见闻志》卷六《近事·千角鹿图》，载《中国书画全书》第一册。
⑯ 《辽史》卷二十三《道宗纪三》。
⑰ (明)陶宗仪《书史会要》卷八《辽·道宗》。
⑱ 《辽史》卷七十一《后妃·道宗宣懿皇后萧氏》。
⑲ 同上，卷二十五《道宗纪五》。
⑳ 同上，卷一百五《能吏·马人望传》。
㉑ (宋)赵令畤《侯鲭录》卷七。
㉒ 同上，卷八十九《耶律庶成传》。
㉓ (清)孙星衍《寰宇访碑录》卷十《辽·安德州创建灵岩寺碑》。《丛书集成初编》，中华书局，1985 年。

㉔ (清)钱大昕《潜研堂全集·金石文跋尾》卷十七《辽·安德州创建灵岩寺碑》。光绪十年(1884)长沙龙氏家塾刻本。

㉕ (清)叶昌炽《语石》卷一《辽金五则》之一。《万有文库》,商务印书馆,1936年。

㉖ 同上,卷七《总论唐书人一则》。

㉗㉘ (宋)徐梦莘《三朝北盟会编》卷七十三,上海古籍出版社,1987年。

㉙ 同上,卷七十七。

㉚㊽㊾㊱㊹ 《元好问全集》卷四十《跋国朝名公书》,山西人民出版社,1990年。

㉛ 同上,卷三十四《王无竞题名记》。

㉜ 《金史》卷一百二十六《文艺下·王竞传》。《二十五史》第九册。

㉝ 同上,卷一百二十五《文艺上·吴激传》。

㉞ (金)刘祁《归潜志》卷八,载《笔记小说大观》第十册。

㉟ 《金史》卷八十《宇文虚中传》。

㊱ 同上,卷一百二十五《文艺上·任询传》。

㊲ (金)赵秉文《闲闲老人滏水文集》卷二十《题南麓书后》。《丛书集成初编》,中华书局,1985年。

㊳ 《元好问全集》卷四十《跋龙岩书柳子厚独觉一诗》。

㊴ (元)王恽《秋涧先生大全文集》卷七十一《跋任龙岩乌夜啼帖》。四部丛刊,上海涵芬楼本。

㊵ 同上卷七十二《书南麓珍翰后》。

㊶ (金)刘祁《归潜志》卷十二《辩亡》,载《笔记小说大观》第十册。

㊷ 《金史》卷七《世宗纪中》。

㊸ 同上,卷八十五《世宗诸子传·永功附子琦》。

㊹ (明)陶宗仪《书史会要》卷八《金·完颜琦》。

㊺ 《元好问全集》卷四十《题樗轩九歌遗音大字后》。

㊻㊼ (元)陆友《研北杂志》卷下。

㊾ (金)赵秉文《闲闲老人滏水文集》卷十一《中大夫翰林学士承旨文献党公神道碑》。

㊿ (元)袁桷《清容居士集》卷五十《书党承旨篆杏坛二字后》。

51 (清)钱大昕《潜研堂金石文跋尾》卷十八《党怀英四绝句》。

52 (清)康有为《广艺舟双楫·说分第六》,载《历代书法论文选》。

53 (元)王恽《秋涧先生大全文集》卷七十一《跋竹溪所题东坡墨戏后》。

54 (清)刘熙载《艺概·书概》,载同52。

55 马宗霍《书林藻鉴》卷九。

56 《金史》卷一百二十六《文艺下·赵沨传》。

⑰ (金)赵秉文《闲闲老人滏水文集》卷二十《题黄山书后》。
⑱ 同上,《题竹溪黄山书》。
⑳ (清)钱大昕《潜研堂金石文跋尾》卷十八《博州庙学记》。
㉒ (元)王恽《秋涧先生大全文集》卷七十一《跋黄华墨迹》。
㉓ (元)袁桷《清容居士集》卷四十七《题王黄华墨竹》。
㉔ (明)胡翰《胡仲子集》卷八《王子端书服胡麻赋跋》。四库全书本。
㉕ (元)袁桷《清容居士集》卷五十《跋怀素挥翰帖》。
㉖ (金)刘祁《归潜志》卷十。
㉗ 《金史》卷一百二十六《文艺下·王庭筠附王曼庆传》。
㉘ (元)王恽《秋涧先生大全文集》卷七十一《跋澹游王先生诗后》。
㉙ (元)胡祗遹《紫山大全集》卷七《题王澹游墨迹》。四库全书本。
㉚ (元)陈绎曾《翰林要诀》第十二《法书》,载同㉜。
㉛ (明)解缙《春雨杂述·书学传授》,载同㉜。
㉜㊽ (明)杨慎《墨池琐录》卷三,载《中国书画全书》第三册。
㉝ (明)陶宗仪《书史会要》卷八《金·张天锡》。
㉞㊷ 《金史》卷一百一十《赵秉文传》。
㉟㊱ (金)刘祁《归潜志》卷一,载《笔记小说大观》第十册。
㊲㊴ 同上,卷八。
㊳ (金)赵秉文《闲闲老人滏水文集》卷十九《答李天英书》。
㊶ (元)王恽《秋涧先生大全文集》卷七十二《跋闲闲公草书心经》。
㊸㊹ (金)刘祁《归潜志》卷九,载《笔记小说大观》第十册。
㊺ 《元好问全集》卷四十《题闲闲书赤壁词后》。
㊻ 同上,卷十七《闲闲公墓铭》。
㊼ (元)胡祗遹《紫山大全集》卷十四《跋闲闲公字》。
㊾ 《元好问全集》卷四十《跋松庵冯丈书》。

附　录

宋辽金书法史大事年表

太祖建隆元年　辽穆宗应历十年　（庚申　960）

正月，赵匡胤代周称帝。

四月，辽王鸣风撰、卢进达正书《三盆山崇圣禅院记》（北京房山）。

是年，毛元撰并正书《重修令武庙碑》（河南襄城）。南唐冯延巳（903—）死。

建隆二年　辽应历十一年　（辛酉　961）

四月八日，辽郑暇述正书《头陀寺守静大师塔幢》（北京房山）。

是年，南唐李璟（916—）死，后主李煜立。寇准（—1021）生。

建隆三年　辽应历十二年　（壬戌　962）

八月，刘从义撰、马昭吉行书《重修文宣王庙记》（陕西西安）。

是年，南唐董源（?—）死。王钦若（—1025）、钱惟演（—1034）生。

建隆四年又乾德元年　辽应历十三年　（癸亥　963）

七月，刘从义撰、袁正己正书《重修开元寺行廊功德碑》（陕西西安）。

是年，南唐始制澄心堂纸。陈尧佐（—1044）生。

乾德二年　辽应历十四年　（甲子　964）

八月，骆文蔚撰并行书《重修中岳庙记》（河南登封）。

是年，辽王正撰、郑熙正书《燕山雲居寺碑》（北京房山）。

乾德三年　辽应历十五年　（乙丑　965）

十二月，释梦英篆书、袁正己正书《千字文》（陕西西安）。

是年，后蜀后主孟昶（919—）死。李宗谔（—1013）生。

乾德四年　辽应历十六年　（丙寅　966）

四月，郭忠恕三体书《阴符经》(陕西西安)。

五月十二日，辽佚名正书《李崇苑为父彦超造陀罗尼经幢》(河北涞源)。

是年，丁谓(—1037)生。

乾德五年 辽应历十七年 (丁卯 967)

七月，霍镃撰并行书《大岯山西阳明洞记》(河南浚县)。

九月，陶穀撰、皇甫俨正书《篆书千字文序》(陕西西安)。

是年，释梦英十八体篆书、注解八分书《江淹拟休上人诗》(陕西西安)。林逋(—1028)生。

乾德六年又开宝元年 辽应历十八年 (戊辰 968)

十月，袁正己正书《摩利支天等经》(陕西西安)。

十一月，袁正己正书《阴符经》(陕西西安)。

是年，赵恒(—1022)生。

开宝二年 辽应历十九年又景宗保宁元年 (己巳 969)

二月，辽穆宗(931—)被弑。侄耶律贤立，是为景宗。

开宝三年 辽保宁二年 (庚午 970)

是年，南唐韩熙载(902—)死。

开宝四年 辽保宁三年 (辛未 971)

十一月，南唐降国号称江南，入贡。

是年，佚名行书《法庆寺尊胜真言幢》(山东益都)。辽耶律隆绪(—1031)、曹利用(—1029)、刘筠(—1031)生。

开宝五年 辽保宁四年 (壬申 972)

闰二月，王著撰、袁正己正书《嵩山会善寺重修佛殿碑》(河南登封)。

开宝六年 辽保宁五年 (癸酉 973)

十月，卢多逊撰、孙崇望行书《新修周武王庙碑铭》(陕西咸阳)。李莹撰、孙崇望行书《新修唐太宗庙碑铭》(陕西礼泉)。裴丽泽撰、韩溥行书《新修南海广利王庙碑》(广东广州)。

开宝七年　辽保宁六年　（甲戌　974）

四月，梁周翰撰、司徒俨行书《新修商中宗庙碑》（河南内黄）。

是年，江南徐锴（921—）死。杨亿（—1020）生。

开宝八年　辽保宁七年　（乙亥　975）

十月，江南遣徐铉乞缓师，宋不许。

十一月，李煜降宋。

是年，韩从训撰、韩文正行书《仓颉庙碑》（陕西白水）。

开宝九年又太宗太平兴国元年　辽保宁八年　（丙子　976）

十月，太祖赵匡胤（927—）死。弟光义即位，是为太宗。翌月改元。

太平兴国二年　辽保宁九年　（丁丑　977）

十月，赵安仁正书《相国寺金刚经并心经》《十善业道经要略》（河南祥符）。

太平兴国三年　辽保宁十年　（戊寅　978）

五月，吴越国纳土。

是年，李煜（937—）死。杜衍（—1057）、章得象（—1048）生。

太平兴国四年　辽保宁十一年又乾亨元年　（己卯　979）

五月，北汉灭亡，全国统一。

七月，伐辽失利。

是年，吕夷简（—1044）生。

太平兴国五年　辽乾亨二年　（庚辰　980）

闰三月，庞仁显正书、白廷璨续象《老君清净经护命经得道经》（陕西西安）。

太平兴国六年　辽乾亨三年　（辛巳　981）

九月，赵普复相。

太平兴国七年　辽乾亨四年　（壬午　982）

六月，唐程浩撰、释梦英后序并正书《重书夫子庙堂碑》（陕西西安）。

九月，辽景宗(948—)死。子隆绪嗣，是为圣宗。萧太后听政。

闰十二月，王禹偁撰、司徒俨行书《龙兴寺新修三门记》(山东济宁)。

太平兴国八年 辽圣宗统和元年 (癸未 983)

十月，吕蒙正撰、白崇矩正书《重修兖州文宣王庙碑》(山东曲阜)。

是年，辽改国号为大契丹。萧太后用汉法。

太平兴国九年又雍熙元年 辽统和二年 (甲申 984)

是年，佚名正书《龙潭寺尊胜经幢》(河南济源)。

雍熙二年 辽统和三年 (乙酉 985)

三月，陈抟撰、杨从乂正书《京兆府广慈禅院新修瑞像记》(陕西西安)。

是年，辽释知光撰并正书《重修雲居寺记》(北京房山)。

雍熙三年 辽统和四年 (丙戌 986)

是年，李昉等编《文苑精华》1000卷成。徐铉校定《说文解字》，付国子监雕板行世。辽刘成撰并正书《重修独乐寺碑》。又李仲宣撰、释德麟正书《祐唐寺讲堂碑》(俱天津蓟县)。

雍熙四年 辽统和五年 (丁亥 987)

八月，周约撰并正书《谒岳祠记》(陕西华阴)。

是年，苏耆(—1035)生。

端拱元年 辽统和六年 (戊子 988)

五月，置秘阁，分三馆书万余卷藏之。

是年，太宗御制、释胜雲八分书《新译三藏圣教序记》(陕西西安)。辽始贡举。程琳(—1056)、庞籍(—1063)生。

端拱二年 辽统和七年 (己丑 989)

正月，田锡撰、吴郢行书《龙兴寺铸大悲像并阁碑》(河北正定)。

是年，范仲淹(—1052)生。

淳化元年　辽统和八年　（庚寅　990）

五月，杨畯撰、梁文素行书《善才寺观音院记》（河南禹县）。

是年，董藆正书《潭州铁佛寺塔柱文》（湖南长沙）。丁度（—1053）、张先（—1078）生。

淳化二年　辽统和九年　（辛卯　991）

八月，王禹偁撰、黄仲英正书《重修北岳安天王庙碑》（河北曲阳）。

是年，晏殊（—1055）、宋绶（—1040）生。

淳化三年　辽统和十年　（壬辰　992）

十一月，《阁帖》成，凡十卷。

是年，徐铉（917—）死。

淳化四年　辽统和十一年　（癸巳　993）

是年，胡瑗（—1059）生。

淳化五年　辽统和十二年　（甲午　994）

是年，潘平撰、释信天正书《岘山延庆寺广惠塔铭》（湖北襄樊）。石曼卿（—1041）生。

至道元年　辽统和十三年　（乙未　995）

是年，吕应撰、薛揆行书《青山庙新修三门记》（山东巨野）。苏易简（958—）死。

至道二年　辽统和十四年　（丙申　996）

九月，辽吕德懋正书《李守英造陀罗尼经幢》（北京密云）。

是年，李昉（925—）死。宋庠（—1066）、孙抃（—1064）、胡宿（—1067）生。

至道三年　辽统和十五年　（丁酉　997）

三月，太宗赵光义（936—）死。太子恒即位，是为真宗。

是年，王洙（—1057）生。

真宗咸平元年　辽统和十六年　（戊戌　998）

正月，陶穀等三十二人作、释正蒙正书《寄赠梦英大师诗》（陕

西西安)。陶穀撰、释梦英行书《回山重修王母宫记》(陕西泾阳)。

是年,宋祁(—1061)、贾昌朝(—1065)生。

咸平二年　辽统和十七年　(己亥　999)

六月,释梦英篆书《说文偏旁字源》,又篆书《千字文》,正书《自序及郭忠恕答书》(俱陕西西安)。

是年,吕公绰(—1055)、包拯(—1062)、曾公亮(—1078)生。

咸平三年　辽统和十八年　(庚子　1000)

八月,王汉撰、萧资八分书《修文宣王庙记》(陕西临潼)。

是年,柳开(947—)死。叶清臣(—1049)、余靖(—1064)生。

咸平四年　辽统和十九年　(辛丑　1001)

闰十二月,高绅撰并正书《谒祠记》。又江仲甫撰、何淑正书《谒岳祠记》(俱陕西华阴)。

是年,王禹偁(954—)死。尹洙(—1047,一作1002—1047)生。

咸平五年　辽统和二十年　(壬寅　1002)

九月,释明习撰并行书《宝相寺创修佛殿记》(山东汶上)。

是年,梅尧臣(—1060)生。

咸平六年　辽统和二十一年　(癸卯　1003)

九月,韩见素撰、释智通正书《敕赐西岳庙乳香记》(陕西华阴)。

是年,真宗御制并正书《孔子赞》(山东济南)。梁鼎书《镡氏墓志铭》。

景德元年　辽统和二十二年　(甲辰　1004)

十一月,宋辽"澶渊之盟"成。宋许给辽岁币银十万两、绢二十万匹。

是年,富弼(—1083)生。

景德二年　辽统和二十三年　(乙巳　1005)

正月,梁鼎撰、释正蒙正书《青峰山万寿禅院记》(陕西宝鸡)。

七月,钱惟演《北岳题名》(河北曲阳)。

十月,辽□庭用撰并正书《甘泉寺新创净光佛塔记》(天津

蓟县)。

是年,毕士安(938—)死。江休復(—1060)、石介(—1045)、唐询(—1064)、田况—1063)生。

景德三年　辽统和二十四年　(丙午　1006)

是年,苏舜元(—1054)、文彦博(—1097)生。

景德四年　辽统和二十五年　(丁未　1007)

九月十六日,李建中书《同年帖》。

是年,欧阳修(—1072)、范镇(—1088)、张方平(—1091)、王素(—1073)、吕公弼(—1073)生。

大中祥符元年　辽统和二十六年　(戊申　1008)

正月,"天书"见,改元。

六月,真宗东封泰山,祀孔子。

十月,御制并正书《谢天书述二圣功德颂》(山东泰安)。

十一月,又《玄圣文宣王赞》《周文宪王赞碑》(俱山东曲阜)。

是年,苏舜钦(—1049)、韩琦(—1075)、赵抃(—1084)生。

大中祥符二年　辽统和二十七年　(己酉　1009)

三月,李维撰、尹熙古行书《承天观碑》(陕西西安)。刘淳撰并正书《重修魏孝文庙碑》(山西晋城)。

六月,孙仅撰、冉宗闵正书《永兴军新修文宣王庙大门记》(陕西西安)。

七月,王旦撰、裴瑀行书《封禅坛颂》。陈尧叟撰、尹熙古行书《封禅朝觐坛颂》(俱山东泰安)。

十一月,杨亿撰、尹熙古行书《天贶殿碑》(山东泰安)。

是年,李建中书《贵宅帖》。辽萧太后死。苏洵(—1066)、李觏(—1059)生。

大中祥符三年　辽统和二十八年　(庚戌　1010)

六月六日,王钦若《跋杨凝式夏热帖》。

九月五日,苏耆题《怀素自叙帖观款》。

是年，赵祯(—1063)、唐介(—1069)生。

大中祥符四年　辽统和二十九年　(辛亥　1011)

二月，董储撰、释嗣端八分书《重修玄圣文宣王庙记》(陕西蓝田)。

三月，真宗御制并正书《龙门铭》(河南洛阳)。

十二月十八日，李建中题《怀素自叙帖观款》。

是年，邵雍(—1077)生。

大中祥符五年　辽统和三十年又开泰元年　(壬子　1012)

是年，王旦撰、尹熙古行书《祀汾阴碑》(山西汾州)。蔡襄(—1067)、韩绛(—1088)生。

大中祥符六年　辽开泰二年　(癸丑　1013)

六月，晁迥撰、尹熙古正书《东岳天齐仁圣帝碑》(山东泰安)。

八月，王钦若等修《君臣事迹》成，赐名《册府元龟》，凡1000卷。

是年，辽佚名正书《奉国寺石幢记》(辽宁义县)。李建中(945—)、李宗谔(965—)死。

大中祥符七年　辽开泰三年　(甲寅　1014)

正月，真宗御制并篆书《空桑庙碑赞》(河南杞县)。

九月，王曾撰、白宪行书《中岳中天崇圣帝碑》(河南登封)。

十一月，路振撰、杨昭度行书《重修淮渎长源公庙碑》(河南桐柏)。

是年，钱惟治(949—)死。耶律宗真(—1055)、邵亢(—1071)生。

大中祥符八年　辽开泰四年　(乙卯　1015)

二月，真宗御制、白宪行书《北岳醮告文》(河北曲阳)。

八月十日，周越正书《王献之洛神赋跋》。

大中祥符九年　辽开泰五年　(丙辰　1016)

四月，陈彭年撰、邢守元正书《北岳安天玄圣帝碑》(河北曲阳)。

天禧元年　辽开泰六年　(丁巳　1017)

是年，辽王桂撰、佚名正书《白川州陀罗尼幢记》(河北承德)。

王旦（957—）、陈彭年（946—）死。周敦颐（—1073）、韩维（—1098）、陈襄（—1083）生。

天禧二年　辽开泰七年　（戊午　1018）

六月，冉曾撰并行书《保宁寺浴室院钟楼记》（陕西兴平）。

是年，文同（—1079）、吕公著（—1089）生。

天禧三年　辽开泰八年　（己未　1019）

五月，马应撰、唐英篆书《勃兴颂》（陕西西安）。

九月，真宗御制、刘太初行书《中岳醮告文》（河南登封）。

是年，司马光（—1086）、曾巩（—1083）、宋敏求（—1079）、韩缜（—1097）、刘敞（—1068）、王珪（—1085）生。

天禧四年　辽开泰九年　（庚申　1020）

是年，裴瑾撰并正书《后土庙记》（山西猗氏）。刘错撰并正书《谒华岳祠记》（陕西华阴）。杨亿（974—）死。苏颂（—1101）、张载（—1078）、滕元发（—1090）生。

天禧五年　辽开泰十年又太平元年　（辛酉　1021）

正月，释景遵行书《摩腾入汉灵异记》（河南洛阳）。

三月，王随撰、释思齐正书《杭州放生池记》（浙江杭州）。

是年，王安石（—1086）、冯京（—1094）生。

乾兴元年　辽太平二年　（壬戌　1022）

二月，真宗赵恒（968—）死。子祯即位，是为仁宗。太后听政。

四月，范雍撰并正书《谒华岳祠记》（陕西华阴）。

五月，林逋《自书诗帖》。

六月，陈知微撰、邢守元行书《增修中岳中天崇圣帝庙碑》（河南登封）。

八月，乐辅国撰、李丕远行书《永定陵修奉采石记》（河南偃师）。

仁宗天圣元年　辽太平三年　（癸亥　1023）

八月，赵惟吉撰并正书《留题安天玄圣帝庙诗并序》（河

北曲阳)。

九月,范雍撰并正书《再谒岳祠记》(陕西西安)。

是年,寇准(961—)死。刘攽(—1089)、王存(—1101)生。

天圣二年 辽太平四年 (甲子 1024)

十月,佚名正书《灵岩塔院尊胜经幢》(山东长清)。

天圣三年 辽太平五年 (乙丑 1025)

三月,陶穀撰、上官佖篆书《回山王母宫颂》(甘肃泾州)。辽宋璋撰、庞可升正书《广济寺佛殿记》(天津宝坻)。

十月,张旻撰、张得一行书《济渎诗》(河南济源)。

是年,王钦若(962—)死。

天圣四年 辽太平六年 (丙寅 1026)

三月,叶清臣撰、吴则之正书《昭庆寺梦笔桥记》(浙江萧山)。

天圣五年 辽太平七年 (丁卯 1027)

是年,吕大防(—1097)、范纯仁(—1101)、邓润甫(—1094)、章楶(—1102)、李常(—1090)生。

天圣六年 辽太平八年 (戊辰 1028)

五月,晁迥撰、卢经正书《慎刑箴并序》(陕西西安)。

是年,文彦博正书《新修河亭记》(山西翼城)。林逋(968—)死。蒲宗孟(—1093)、沈遘(—1067)、孙觉(—1090)、王安国(—1074)生。

天圣七年 辽太平九年 (己巳 1029)

闰二月,佚名正书《寿圣寺塔记》(山东诸城)。

是年,鲁宗道(966—)、曹利用(971—)死。胡宗愈(—1094)生。

天圣八年 辽太平十年 (庚午 1030)

八月,释志陆撰并行书《栖禅寺新修水磨记》(陕西户县)。

是年,张观撰、李九思行书《净惠罗汉院碑》(河南巩县)。蔡襄及进士第。范百禄(—1094)、刘挚(—1097)生。

天圣九年 辽太平十一年又兴宗景福元年 (辛未 1031)

四月，张庚撰、杨虚己正书《陈省华善政碑》(河南济源)。

六月，辽圣宗耶律隆绪(971—)死。子宗真即位，是为兴宗。

七月，钱惟演撰、李端懿行书《天台山护国寺碑》(浙江天台)。夏侯观撰并正书《泽州龙潭记》(山西晋城)。

是年，辽虞仲文撰、佚名正书《马鞍山慧聚寺戒坛碑》(北京大兴)。又张俭撰并正书《圣宗哀册》(内蒙古赤峰)。刘筠(971—)死。沈括(—1096)、蒋之奇(—1104)生。

天圣十年又明道元年　辽景福二年又重熙元年　(壬申　1032)

十月，佚名集王羲之行书《解州盐池新堰箴并序》(山西安邑)。

是年，沈辽(—1085)、程颢(—1085)、耶律洪基(—1101)、刘恕(—1078)、吕惠卿(—1111)生。

明道二年　辽重熙二年　(癸酉　1033)

六月，谢绛撰、释智晟正书《重修昇仙太子大殿记》(河南偃师)。石曼卿行书《龙隐岩长城葆光题名》(广西桂林)。

是年，富弼撰、陆经正书《燕堂记》(河南宜阳)。辽佚名正书《戒坛寺石幢记》(北京大兴)。程颐(—1107)生。

景祐元年　辽重熙三年　(甲戌　1034)

九月，石中立撰、李孝章正书《新修会圣宫碑》(河南偃师)。

十二月，许升撰、许用其正书《灵山闻喜禅院记》(广东潮阳)。

是年，钱惟演(962—)、晁迥(951—)死。钱勰(—1097)生。

景祐二年　辽重熙四年　(乙亥　1035)

六月，孔道辅撰、张宗益正书《祖庙祭文》(山东曲阜)。

是年，廖偁撰、释思惠正书《石佛院新建宝殿记》(浙江浦江)。苏耆(987—)死。章惇(—1105)、王安礼(—1096)、晁端彦、林希(—1101)生。

景祐三年　辽重熙五年　(丙子　1036)

六月，马元颖撰、杨虚己行书《延庆禅院新修舍利塔记》(河南济源)。

十二月，蔡襄撰、杜叔元行书《游径山记》(浙江杭州)。

是年，辽宋璋撰并正书《广济寺碑》(天津宝坻)。蔡襄作《四贤一不肖诗》。李谘(982—)死。曾布(—1107)生。

景祐四年　辽重熙六年　(丁丑　1037)

七月，成昂撰、孙正己正书《文宣王庙新建讲堂记》(山东曲阜)。

九月，华岳庙苏舜钦等题名(陕西华阴)。

十一月，陈尧佐等撰、陈学古正书《延庆寺诗谒》(河南济源)。

是年，丁谓(996—)死。苏轼(—1101)、许将(—1111)、蔡确(—1093)、朱光庭(—1094)生。

景祐五年又宝元元年　辽重熙七年　(戊寅　1038)

七月，张弼撰、韩缜正书《郓州新学记》(山东东平)。

八月五日，范仲淹作《远行帖》。

是年，蔡襄从宋绶得笔法。辽张济撰、正书《耶律元妻萧氏墓志铭》(辽宁阜新)。

宝元二年　辽重熙八年　(己卯　1039)

八月，李之才撰并正书《卫延谔妻高氏墓志铭》(河南孟县)。

是年，辽柴德基撰、张可奂正书《张思忠墓志铭》(辽宁义县)。苏辙(—1112)、朱长文(—1098)生。

宝元三年又康定元年　辽重熙九年　(庚辰　1040)

是年，宋绶(991—)死。赵挺之(—1107)生。

康定二年又庆历元年　辽重熙十年　(辛巳　1041)

五月七日，吕公绰书《真诲帖》。

七月五日，叶清臣书《大旆帖》。

八月，石介撰、士建中正书《石氏墓表》(山东泰安)。

十二月，郑戬等南屏山题名(浙江杭州)。

是年，石曼卿(994—)死。范祖禹(—1098)生。

庆历二年　辽重熙十一年　(壬午　1042)

正月，窦充撰并正书《兴元府修文宣王庙碑》(陕西褒城)。

四月，辽王寔撰并正书《石龟山遵化寺碑》(河北涞水)。

八月，苏舜钦等南屏山题名(浙江杭州)。

是年，辽张希颜撰、张巩正书《重修法华寺募缘碣》(北京昌平)。陆佃(—1102)生。

庆历三年　辽重熙十二年　(癸未　1043)

三月十日，范仲淹书《边事帖》。

五月，任布撰、黄孝先行书《龙潭寺诗》(河南济源)。佚名正书《浴室院建钟楼碑阴记》(陕西兴平)。

是年，王素作《陕右帖》。祖无择撰、苏唐卿篆书《东海郁林观三言诗》(江苏连云港)。辽佚名正书《悯忠寺石幢》(北京大兴)。张商英(—1122)生。

庆历四年　辽重熙十三年　(甲申　1044)

四月，辽王轮翼撰、李□正书《罗汉院八大灵塔记》(北京平谷)。

五月，刘子图撰、王乐八分书《孔子庙记》(山东曹州)。

是年，邵必撰、黄载篆书《谒首阳山二贤祠文》(山西永济)。陈尧佐撰、孔叙詹正书《琴台诗》(山东单县)。吕夷简(979—)、陈尧佐(963—)死。王岩叟(—1094)、王雱(—1076)生。

庆历五年　辽重熙十四年　(乙酉　1045)

二月，卢觊撰、释可度正书《普通塔铭》(陕西扶风)。

四月二十七日，范仲淹书《李寺丞帖》。

闰五月，张奭撰、魏戬行书《法门寺重修九子母记》(陕西扶风)。

是年，蔡襄书《海隅帖》。石介(1005—)死。黄庭坚(—1105)生。

庆历六年　辽重熙十五年　(丙戌　1046)

是年，苏舜元等题种放诗(山东泰安)。范纯粹(—1117)生。

庆历七年　辽重熙十六年　(丁亥　1047)

四月，辽佚名正书《三座塔舍利铁塔记》（河北滦平）。

六月，程琳撰并正书《谒华岳祠记》（陕西华阴）。

十一月，田况撰并正书《谒华岳记》（陕西华阴）。

是年，蔡襄书《北苑十咏》。尹洙（1001或1002—）死。曾肇（—1107）、蔡京（—1126）、彭汝砺（—1095）生。

庆历八年　辽重熙十七年　（戊子　1048）

四月，叶清臣撰并正书《谒岳祠记》（陕西华阴）。

十月，富弼等雲门山题名（山东益都）。

是年，蔡襄书《虚堂诗帖》。韩琦撰并正书《阅古堂记》（河北正定）。《潭帖》竣工。章得象（978—）死。赵顼（—1085）、王巩（—?）、刘安世（—1125）生。

皇祐元年　辽重熙十八年　（己丑　1049）

正月，韩琦撰并正书《重修北岳庙记》（河北曲阳）。

九月，苏舜元题石龙院瑶华洞三字（浙江杭州）。

是年，苏舜钦（1008—）、叶清臣（1000—）死。秦观（—1100）、李公麟（—1106）、李唐（—1130）生。

皇祐二年　辽重熙十九年　（庚寅　1050）

三月，余靖撰、黄昌龄正书《同游泐溪石室记》（广东乐昌）。

五月，苏舜元石门山题名（浙江青田）。

是年，邵觯（—1104）生。

皇祐三年　辽重熙二十年　（辛卯　1051）

一月十八日，蔡襄书《入春帖》。

四月，蔡襄书《思咏帖》。

五月十一日，蔡襄书《陶生帖》。

十月，蔡襄书《自书诗稿》《山居帖》。

十一月，范仲淹正书《伯夷颂》（江苏苏州）。

是年，米芾（—1108）生。

皇祐四年　辽重熙二十一年　（壬辰　1052）

是年，蔡襄书《茶录》。范仲淹(989—)死。贺铸(—1125)生。

皇祐五年　辽重熙二十二年　(癸巳　1053)

二月，狄青等平侬智高后题名(广西桂林)。

十二月，富弼撰并正书《龙潭诗》(河南济源)。

是年，蔡襄书《谢赐御书诗》。丁度(990—)、柳永(?—)死。陈师道(—1102)、晁补之(—1110)、杨时(—1135)生。

皇祐六年又至和元年　辽重熙二十三年　(甲午　1054)

六月，杜衍行书《题怀素自叙卷后》。

是年，苏舜元(1006—)死。张耒(—1114)生。

至和二年　辽重熙二十四年又道宗清宁元年　(乙未　1055)

二月二十四日，蔡襄作《安道帖》。

三月二十六日，蔡襄作《京府帖》。

六月二十七日，蔡襄作《县君帖》。

七月十三日，蔡襄作《离都帖》。

九月，辽兴宗耶律宗真(1014—)死，子洪基即位，是为道宗。

十月二十三日，蔡襄作《颜真卿告身跋》。

是年，晏殊(991—)、吕公绰(999—)、刘六符(?—)死。

至和三年又嘉祐元年　辽清宁二年　(丙申　1056)

二月，欧阳修撰、王洙八分书《范仲淹神道碑》(河南洛阳)。

五月二十四日，蔡襄作《荔子帖》。翌日作《军城帖》。

六月十五日，蔡襄作《谢宋丈诗帖》。

是年，杜衍作《宠惠帖》。欧阳修作《灼艾帖》。程琳(988—)死。周邦彦(—1121)生。

嘉祐二年　辽清宁三年　(丁酉　1057)

二月，雷简夫撰并正书《兴州新开白水路碑》(陕西略阳)。辽佚名正书《豆店清凉寺千佛像石幢》(河北良乡)。

是年，欧阳修知贡举，苏氏兄弟、曾巩、章惇、林希、晁端彦等及第。辽佚名正书《大广济寺塔记》(辽宁锦州)。杜衍(978—)、王洙

(997—)死。陈瓘(—1124)、陈师锡(—1125)生。

嘉祐三年　辽清宁四年　(戊戌　1058)

三月,辽赵遵仁撰、王诠正书《雲居寺续镌成四大部经记》(北京房山)。

四月,李世昌正书《雲门山僧守忠斋僧记》(山东益都)。

是年,赵抃撰、慎东美正书《舍利塔铭》(浙江龙游)。蔡卞(—1117)生。

嘉祐四年　辽清宁五年　(己亥　1059)

八月二十日,蔡襄作《荔枝谱》。

是年,欧阳修作《欧阳氏谱图序》。苏轼作《奉喧帖》。胡瑗(993—)、李觏(1009—)死。苏迈(—?)、晁说之(—1129)生。

嘉祐五年　辽清宁六年　(庚子　1060)

三月四日,蔡襄书《泰山刻石题名》。

七月二十九日,刘敞书《南华秋水篇》。

是年,欧阳修作《局事二帖》。蔡襄作《万安桥记》。梅尧臣(1002—)、江休復(1005—)死。宗泽(—1128)、邹浩(—1111)生。

嘉祐六年　辽清宁七年　(辛丑　1061)

五月,蒋之奇书《改朔帖》。

九月,蔡襄作《穷秋帖》。

十月,蔡襄作《远蒙帖》。

是年,《嘉祐二体石经》竣工。富弼作《修建帖》。宋祁(998—)死。赵令畤(—1134)生。

嘉祐七年　辽清宁八年　(壬寅　1062)

十一月,王珪撰、宋敏求正书《狄青神道碑》(山西汾阳)。韩琦撰并正书《韩恺墓志》(河南安阳)。

十二月,刘敞等撰、苏轼等正书《石林亭唱和诗》(陕西麟游)。

是年,包拯(999—)死。刘正夫(—1117)生。

嘉祐八年　辽清宁九年　(癸卯　1063)

正月，蔡襄、韩琦、欧阳修、吴中復、陆经等同观王羲之《平安》《何如》《奉桔》三帖题名。

三月，仁宗赵祯(1010—)死。子曙即位，是为英宗。与太后同听政。六月，雷简夫撰、刘献正书《妙德禅院明觉殿碑》(陕西耀县)。刘敞撰并正书《先秦古器记》(陕西西安)。

七月十二日，蔡襄作《秋暑帖》。是月，辽释真延撰并正书《奉福寺尊胜陀罗尼幢记》(北京大兴)。

九月九日，蔡襄作《澄心堂纸帖》。

十一月，吴充撰并正书《仁宗赐陈绎飞白书碑记》(河南偃师)。富弼撰、王珪正书《韩国华神道碑》(河南安阳)。

是年，欧阳修作《夜宿中书东阁诗》。庞籍(988—)、田况(1005—)死。

英宗治平元年　辽清宁十年　(甲辰　1064)

正月，章惇草堂寺题名(陕西户县)。

闰五月二十一日，蔡襄作《大研帖》。

十二月八日，苏轼作《亡伯苏涣挽诗帖》。

是年，韩琦作《信宿帖》。欧阳修作《集古录跋尾四则》。米芾行书《寄薛绍观诗》(湖北襄樊)。唐询(1005—)、余靖(1000—)、孙抃(996—)死。

治平二年　辽咸雍元年　(乙巳　1065)

三月十三日，蔡襄书《昼锦堂记》。

六月十三日，蔡襄《跋萧子雲出师颂》。

八月二十四日，蔡襄作《持书帖》。

冬至，文同作《王羲之送梨帖跋》。

是年，苏轼作《宝月帖》。辽佚名正书《护国院石幢》(北京大兴)。贾昌朝(998—)死。苏庠(—1147)生。

治平三年　辽咸雍二年　(丙午　1066)

三月十五日，蔡襄作《山堂诗帖》。

四月，欧阳修作《气候帖》。

是年，蔡襄作《扶护帖》。苏洵(1009—)、宋庠(996—)死。

治平四年　辽咸雍三年　(丁未　1067)

正月，英宗赵曙(1032—)死，子顼即位，是为神宗。

三月，周敦颐淡山岩题名(湖南零陵)。

十月，文彦博作《内翰帖》。章望之撰、曹鹭正书《重修南海庙碑》(广东广州)。

是年，黄庭坚及进士第。蔡襄(1012—)、胡宿(996—)、沈遘(1028—)死。

神宗熙宁元年　辽咸雍四年　(戊申　1068)

正月，蒋之奇《题淡山岩诗》(湖南零陵)。

三月，辽释志延撰、李克忠正书《旸台山清水院创造藏经记》(北京)。

十一月，沈辽撰并正书《觉苑寺大悲阁记》(浙江萧山)。

是年，刘敞(1019—)死。张阁(—1113)生。

熙宁二年　辽咸雍五年　(己酉　1069)

正月，周敦颐阳春岩题名(广东肇庆)。

二月二十七日，苏轼作《自离都帖》。

十一月，苏轼作《严寒帖》《十六侄帖》。

是年，王安石始行新法。唐介(1010—)死。

熙宁三年　辽咸雍六年　(庚戌　1070)

四月，欧阳修撰并正书《泷冈阡表》(江西吉安)。

七月，黄庆基撰并正书《虔州重修储潭庙记》(江西赣州)。

八月，韩琦撰并正书《新修晋太尉嵇公庙碑》(河南汤阴)。曾布作《还朝帖》。

十月五日，苏轼作《净因院文与可画墨竹枯木记》。二十八日，作《临政精敏帖》。

是年，黄庭坚卧羊山题名(河南叶县)。苏迨(—?)生。

熙宁四年　辽咸雍七年　（辛亥　1071）

六月十六日，苏轼作《运句太博帖》。翌日作《官途常事帖》。

八月，苏轼作《令子九月帖》。

是年，米芾始仕，为浛光县尉。邵亢（1014—）死。

熙宁五年　辽咸雍八年　（壬子　1072）

三月二日，欧阳修作《上恩帖》。

四月十七日，文同作《范仲淹道服赞跋》。

九月，苏轼作《盗贼纵横帖》。

十一月十五日，苏轼作《钱塘帖》。十九日，戴蒙作《范仲淹道服赞跋》。

是年，黄庭坚为北京国子教授。诗文初为苏轼所知。欧阳修（1007—）死。苏过（—1123）生。

熙宁六年　辽咸雍九年　（癸丑　1073）

二月，吴中复八分书雁塔题名（陕西西安）。

六月二十一日，苏轼、陈襄、苏颂等石屋洞题名（浙江杭州）。

十一月，卢讷撰、王说正书《华岳祈雪记》（陕西华阴）。

是年，米芾于广州九曜石题“药洲”二字。周敦颐（1017—）、王素（1007—）、吕公弼（1007—）死。曾纡（—1135）生。

熙宁七年　辽咸雍十年　（甲寅　1074）

正月，关蔚宗浯溪题名（湖南祁阳）。

五月，米芾等龙隐岩题名（广西桂林）。

七月，晁端彦灵隐山题名（浙江杭州）。辽王庆廷撰、李文治正书《滦州永庆寺碑》（河北滦平）。

是年，王安石罢相。王安国（1028—）死。米友仁（—1153）、胡安国（—1138）生。

熙宁八年　辽太康元年　（乙卯　1075）

二月，王安石复相。

三月二十四日，苏轼在密州作《凶岁之馀帖》。

四月二十三日，苏轼作《文与可字说》。

五月，钱勰谒孔庙题名（山东曲阜）。

七月，辽王鼎撰并正书《京西戒坛寺尊胜陀罗尼幢并记》（天津蓟县）。

十月十五日，米芾赴长沙掾经浯溪题名及诗（湖南祁阳）。同月，许将题《神龙兰亭观跋》。

是年，文彦博作《定将帖》。苏轼作《雪夜书北台杂诗》（山东诸城）。韩琦（1008—）、辽宣懿皇后（?—）死。辽耶律延禧（—1128）、金完颜晟（—1135）生。

熙宁九年　辽太康二年　（丙辰　1076）

二月，辽释省非正书《福善寺经幢》（天津蓟县）。

春，苏轼作《乞超然台诗帖》。晁端彦作《前日帖》。

四月，晁端彦护国寺题名（浙江天台）。

八月，苏颂飞来峰题名（浙江杭州）。

十月，王安石复罢相。

十一月十四日，赵抃题《王羲之二谢帖观跋》。冬至日，苏颂复跋。

是年，王介（?—）、王雱（1044—）死。翟汝文（—1141）、王升（—?）生。

熙宁十年　辽太康三年　（丁巳　1077）

三月，辽佚名正书《京西戒坛寺大悲心经密言幢并记》（天津蓟县）。王钦臣华岳庙题名（陕西华阴）

六月九日，钱勰作《知郡帖》。是月，苏颂飞来峰题名（浙江杭州）。

七月，邵鯱作《到京帖》。

是年，苏轼作《答任师中家汉公诗帖》。刁约（?—）、邵雍（1011—）死。赵煦（—1100）、叶梦得（—1148）、李光（—1159）生。

元丰元年　辽太康四年　（戊午　1078）

正月十八日，苏轼寄文同《偃竹帖》。是月，曾布九曜石题名（广

东广州)。

三月二十六日,苏轼寄文同《平復帖》。

八月十八日,苏轼作《兄所照知帖》。同月撰并书《表忠观碑》。

十月十六日,苏轼寄文同《入冬帖》。

是年,张载(1020—)、张先(990—)、刘恕(1032—)、曾公亮(999—)死。

元丰二年　辽太康五年　(己未　1079)

二月,苏轼作《祭文与可文》。

四月,苏轼作《次韵秦太虚见戏耳聋诗帖》。

八月三十日,司马光作《陈洎诗稿跋》。

十月十五日,柳充、杜昱题《王献之鸭头丸帖观跋》。

是年,苏轼在湖州被追诏狱,即所谓"乌台诗案"。年末责授黄州团练副使。文同(1018—)、宋敏求(1019—)死。汪藻(—1154)、黄伯思(—1118)生。

元丰三年　辽太康六年　(庚申　1080)

正月,郭时亮撰、滕中正书《韩琦祠堂记》(河北正定)。蒋之奇作、全载正书《留题坊州玉华宫诗》(陕西宜君)。米芾题名《岳麓寺碑》之侧。

四月,辽释善瓌述、释思迪正书《城东井亭阮圆寂道场藏舍利塔记》(北京房山)。

八月二十八日,米芾于长沙静胜斋观唐阎立本《步辇图》并题观款。

闰九月十日,王安礼、黄庆基题《神龙兰亭观跋》。

是年,苏轼作《乳母任氏葬志铭》(湖北黄州)。黄庭坚赴吉州太和县令,途经舒州三祖山山谷寺,游而乐之,因自号山谷道人。

元丰四年　辽太康七年　(辛酉　1081)

正月,苏轼作《新岁展庆帖》。王益柔撰、毕仲荀正书《法兴寺新修佛殿记》(山西长子)。

二月十三日，林希作《风範帖》。

四月，范纯仁龙洞题名(山东济南)。

十一月二十二日，苏轼为陈师仲作《吏部陈公(洎)诗跋》。

是年，苏轼作《杜甫桤木诗卷》。文彦博作《护葬帖》。赵明诚(—1129)、朱敦儒(—1175)、孙觌(—1169)生。

元丰五年　辽太康八年　(壬戌　1082)

二月，文彦博作《济渎庙诗》(河南济源)。

三月，苏轼作《黄州寒食诗》。是月，米芾专访苏轼于雪堂，承其劝诲，始改学晋。二十七日，朱光裔、李之仪题《神龙兰亭观跋》。

六月二十八日，苏轼作《获见帖》。

是年，苏轼始号东坡居士。沈辽作《颜采帖》。米芾作《吴江舟中诗》。林希作《前日帖》。赵佶(—1135)生。

元丰六年　辽太康九年　(癸亥　1083)

三月十四日，苏轼作《羁旅帖》。同月作《天涯流落帖》。

四月九日，米芾作《杭州龙井方圆庵记》。

六月三日，苏轼作《多病帖》。同月，薛绍彭华岳庙题名(陕西华阴)。

九月十一日，范纯仁作《轩驭帖》。二十五日，沈辽作《秋杪帖》。

十一月二十五日，蒋之奇作《怀素自叙帖跋》。

十二月十五日，苏轼作《归农帖》。

是年，沈辽书《曾巩墓志铭》。苏轼尚有《前赤壁赋》《人来得书帖》《满庭芳词》《铁牛老鼠帖》《一夜帖》《覆盆子帖》等。黄庭坚撰并行书《南山顺济龙王庙记》(浙江杭州)。富弼(1004—)、曾巩(1019—)、赵槩(996或998—)、陈襄(1017—)死。李纲(—1140)生。

元丰七年　辽太康十年　(甲子　1084)

二月三日，刘次庄作《阎立本步辇图跋》。

三月，苏轼量移汝州团练副使。

六月二十八日，关蔚宗作《阎立本步辇图跋》。

是年，赵抃(1008—)死。曾幾(—1166)、李清照(—?)生。

元丰八年　辽大安元年　(乙丑　1085)

三月，神宗赵顼(1048—)死。子煦即位，是为哲宗。太皇太后高氏听政。

四月十一日，王安石书《楞严经旨要卷》。

六月，黄庭坚抵京任秘书省校书郎。

八月二十九日，苏轼作《离扬州帖》。

十二月二十三日，王岩叟作《清範帖》。同月，苏轼自登州抵京，作《次韵胡完夫(宗愈)诗帖》。

是年，沈辽(1032—)、王珪(1019—)、程颢(1032—)死。赵鼎(—1147)、蒋璨(—1159)、向子諲(—1152)、胡世将(—1142)生。

哲宗元祐元年　辽大安二年　(丙寅　1086)

正月，黄庭坚始入苏门。黄赠苏洮砚。

二月，苏轼作《和王明叟(觌)喜雪诗帖》。王巩作《冷淘帖》。

闰二月，张舜民行书《阎立本步辇图诗跋》。

三月，薛绍彭正书《大中题楼观南楼诗》《薛周留题楼观诗》(俱陕西周至)。

四月，王诜作《颍昌湖诗蝶恋花词》。

八月九日，米芾在润州居母丧时完成《宝章待访录》。二十日，苏轼作《復归帖》送子敦龙图(顾临)出任河东转运使。是月，辽邢象古撰并正书《大宁山净觉寺碑铭》(河北易县)。

十二月二十九日，苏轼作《归安丘园帖》寄下野居苏州之章惇。

是年，苏轼有《题王晋卿(诜)诗后》《送贾讷倅眉诗帖》。黄庭坚有《王长者墓志铭》。米芾有《相从帖》《张季明帖》《秋暑憩多景楼诗》。王安石(1021—)、司马光(1019—)死。沈与求(—1129)、张俊(—1154)生。

元祐二年 辽大安三年 (丁卯 1087)

正月二日,苏轼作《别来新岁帖》。同月作《司马文正公神道碑》《司马光祭文》。

二月二日,范百禄作《使节帖》。同月,岑象求作《苏轼武昌西山诗跋》。

三月十日,苏轼作《送家退翁知怀安军诗帖》《解职补外帖》。十一日作《昨日先纳帖》。三十日作《次韵三舍人诗帖》。

七月,米芾于京城太师李玮第见晋贤十四帖。归作《李太师帖》《武帝书帖》《好事家帖》。

八月四日,苏轼作《祭黄幾道文》。

十月,苏轼作《齐州舍利塔铭》(山东长清)。

十一月,蒋之奇撰并书《武溪深诗》(广东曲江)。

十二月,黄庭坚作《徐纯中墓志铭》。

是年,苏轼、黄庭坚、米芾等十五人,于王诜西园雅集。李公麟作图,米芾序诗集。刘岑(—1167)生。

元祐三年 辽大安四年 (戊辰 1088)

二月,米芾作《褚摹兰亭诗跋》。

三月十一日,苏轼作《春帖子词》。

五月,薛绍彭草堂寺题名(陕西户县)。

八月八日,米芾作《将之苕溪戏作呈诸友》。

九月二日,米芾作《殷令名头陀寺碑跋》。二十三日又为林希作《蜀素帖》。同月又作《颜鲁公祠堂碑》(浙江湖州)。

十月,衡规序、刘焘正书《韩忠献公祠堂事迹记》(河南安阳)。

是年,米芾在扬州倦游阁作《跋秘阁法帖》。又有《双仁祠二颜公碑》(浙江海宁)。杨杰卧龙山题名(浙江绍兴)。曾布作《守边帖》。韩绛(1012—)死。洪皓(—1155)生。

元祐四年 辽大安五年 (己巳 1089)

二月,辽王鼎撰并正书《固城村谢家石桥记》(河北固安)。

三月二十五日，苏轼作《文字帖》与范祖禹，作《早来帖》与范百禄。是月，辽王虚中撰、贾溉正书《忏悔上人坟塔记》(北京房山)。

四月十二日，苏轼作《连岁乞补外帖》。同月作《赵清献公(抃)碑》。

六月，邵䱷作《暑毒帖》。辽佚名行书《僧志全筹建真言幢》(河北安次)。

九月十六日，吕大防作《示问帖》。二十七日，苏轼作《迩英帖》。

是年，吕公著(1018—)、刘攽(1023—)死。韩世忠(—1151)、何㮚(—1127)、刘光世(—1142)生。

元祐五年　辽大安六年　(庚午　1090)

正月十九日，苏轼作《普照王像赞》。二十五日作《送秦少章秀才帖》。

四月，邵䱷撰并正书《谒太史公祠记》(陕西韩城)。十三日，始刻《续法帖》。

五月十八日，王岩叟作《瞻晤帖》。

七月，辽张安民正书《沙门去疑起舍利塔记》(河北涿州)。

八月，范纯粹作《故人帖》。

九月，王岩叟撰、刘安世正书《韩魏公祠堂绘画遗事记》(河北正定)。张商英作《女夫帖》。

十一月，张商英撰并草书《林虑山圣灯记》(河南林县)。

十二月十九日，苏轼作《次辩才韵诗帖》。除夕作《都厅题壁二首诗帖》。同月，钱勰作《先起居帖》。

是年，曾布济渎庙题名(河南济源)。李常(1027—)、孙觉(1028—)、滕元发(1020—)死。陈与义(—1138)、秦桧(—1155)生。

元祐六年　辽大安七年　(辛未　1091)

正月三日，苏轼作《阿育王寺宸奎阁碑》。十日，苏辙作《挑耳图跋》。

三月，苏轼去杭赴京前作《丑石赠行诗帖》。

四月，米芾焦山题名（江苏镇江）。

五月，辽释志隆撰并正书《感化寺澄方遗行塔铭》（天津蓟县）。

六月二日，苏轼作《跋挑耳图帖》。十八日，作《上清储祥宫碑》。同月，黄庭坚作《伯夷叔齐墓碑》。

八月十一日，蒲宗孟作《蒲兵帖》。

闰八月，米芾作《闰月帖》。曾布雲门山题名（山东益都）。辽王鼎撰并正书《马鞍山故坛主守司空大师遗行碑》（天津蓟县）。

九月，苏轼作《菊说帖》。

十月，苏轼作《祷雨帖》。

十一月二十一日，苏轼书欧阳修《醉翁亭记》。

十二月，黄庭坚书《七佛偈》。米芾作《箧中帖》《东坡木石图诗跋》。本年始改名署芾。

是年，苏轼作《丰乐亭记》。章惇作《会稽帖》寄蔡卞。辽王鼎撰并正书《慧峰寺塔记》（河北固安）。张方平（1007—）、释辩才（1011—）死。

元祐七年　辽大安八年　（壬申　1092）

三月，苏轼作《韩文公庙碑》（广东潮阳）。

春，米芾作《久别帖》。

四月，米芾任雍丘令，作《竹前槐后诗帖》。曹辅撰、秦观正书《颜文忠公新庙记》（山东费县），米芾书碑阴。林虙等佛手岩题名（浙江杭州）。

五月五日，黄庭坚在修水丁母忧时作《南康帖》与晁补之。同月，苏轼作《送李孝博诗帖》。范祖禹撰、蔡京正书《赵懿简公（瞻）神道碑》（四川大足）。

七月二十六日，苏轼作《春中帖》。米芾作《枉驾帖》。

九月，苏轼作《忧恼帖》。米芾作《珍醴帖》。辽张俭撰并正书《沙门法忍造陀罗尼经幢》（北京）。

是年，刘次庄作《法帖释文》。又刘氏之《戏鱼堂帖》刻成。蔡京紫阁宝林寺题名（陕西户县）。米芾作《宠顾帖》。刘季孙（?—）死。张九成（—1159）生。

元祐八年　辽大安九年　（癸酉　1093）

正月，蔡卞重书《孝女曹娥碑》（浙江上虞）。时彦撰、王实正书《重修郃阳县学记》（陕西郃阳）。

六月，苏轼作《翠栝诗帖》。

七月十日，苏轼作《李太白仙诗卷》。

八月十一日，苏轼作《南轩梦语帖》。

九月，辽释志延撰并正书《陈宫山观鸡寺碑》（河北丰润）。

秋，米芾作《岁丰帖》与宰相范纯仁。

九月，高太后（1032—）死，哲宗亲政。年末复章惇、吕惠卿官。

是年，范仲淹撰、黄庭坚正书《狄梁公碑》（江西九江）。米芾作《依赦帖》。王诜雁塔题名（陕西西安）。蔡确（1037—）、蒲宗孟（1028—）死。

元祐九年又绍圣元年　辽大安十年　（甲戌　1094）

正月五日，米芾作《明道观壁记》。春又作《天衣怀禅师碑》《章圣天临殿记》《章圣天临殿铭》。

三月，米芾作《裹鲊帖》。

四月，苏轼作《雪浪石盆铭》。钱勰作《颜真卿祭侄稿跋》。

闰四月，苏轼南贬。二十一日书旧作《洞庭春色赋·中山松醪赋合卷》。辽释善制撰、释义中正书《悯忠寺观音菩萨地宫舍利函记》（北京）。

五月，黄庭坚书《发愿文》。

夏，米芾作《诏使帖》。乞监嵩山崇福宫，作《粮院帖》《蒙教帖》《吏民帖》《拜中岳命作》。

秋，米芾在汴京作《留简帖》《监斗帖》。

七月，黄庭坚题“石镜溪”三字（江西星子）。

九月，苏轼南山题名(广东英德)。

十月，米芾在高邮作《露筋之碑》。又过扬州作《淡墨秋山诗帖》。

十二月，黄庭坚安置黔州。

是年，苏轼作《浴日亭诗》(广东广州)。冯京(1021—)、范百禄(1030—)、邓润甫(1027—)、朱光庭(1037—)、王岩叟(1044—)、胡宗愈(1029—)死。西辽耶律大石(—1143)生。

绍圣二年　辽寿昌元年　(乙亥　1095)

二月，苏轼在惠州作《出迎帖》寄程之才。

三月十七日，苏轼作《诵咏帖》。同月，黄庭坚三游洞题名(湖北宜昌)。

夏，米芾作《逃暑帖》。

七月，苏轼作《淡面帖》。

九月，黄庭坚作《蓄狸说》。苏轼作《节哀帖》。

十一月三日，苏轼作《时走湖上帖》。十日作《长至帖》。同月又作《法舟帖》。

是年，辽耶律劭撰、释恒劬正书《安德州创建灵岩寺碑》，又释恒劬撰、耶律劭篆书《碑阴记》(河北滦平)。彭汝砺(1047—)死。

绍圣三年　辽寿昌二年　(丙子　1096)

正月，苏轼在惠州作《黄焘帖》《酥梨帖》。

八月一日，魏泰正书《王羲之十七帖跋》。

十月一日，苏轼作《贺方南圭门状》。

十一月，张舜民行书《王羲之十七帖跋》。

是年，苏辙作《怀素自叙帖跋》。米芾作《乐兄帖》。曾肇作《奉别帖》。邓润甫撰、蔡卞行书《熊本神道碑》。沈括(1031—)、王安礼(1035—)死。

绍圣四年　辽寿昌三年　(丁丑　1097)

二月，葛繁撰并正书《龙兴寺大悲阁记》(河北正定)。

四月，苏轼移昌化军安置。米芾起知涟水。

十月，张舜民撰、邵鱵正书《权知陕州军府游师雄墓志》(陕西西安)。刘次庄撰并正书《祈泽寺仁寿县君苏氏墓志》(江苏南京)。

十一月二十五日，米芾作《伯充帖》。

是年，米芾有《指喻帖》《与魏泰唱和诗》《龙真行》。吕嘉问作《进职帖》。文彦博(1006—)、吕大防(1027—)、刘挚(1030—)、韩缜(1019—)、钱勰(1034—)死。张浚(—1164)、杨无咎(—1169)、刘子羽(—1146)、陈康伯(—1165)生。

绍圣五年又元符元年　辽寿昌四年　(戊寅　1098)

春，黄庭坚迁戎州安置。

六月，米芾作《捕蝗帖》。

七月，辽释方偁撰、张雲正书《易州兴国寺太子诞圣邑碑》(河北滦平)。

八月，米芾作《亭观帖》。十五日作《中秋登海岱楼作》。同月又作《焚香帖》。

是年，黄庭坚作《史翊正墓志铭》。范祖禹(1041—)、朱长文(1039—)、韩维(1017—)死。

元符二年　辽寿昌五年　(己卯　1099)

正月初一，米芾作《元日帖》。

四月，黄庭坚书《刘禹锡浪淘沙竹枝词杨柳枝词九首》。辽释德麟正书《悯忠寺故慈智大德佛顶尊胜大悲陀罗尼幢》(北京大兴)。

五月四日，米芾作《葛德忱帖》。

七月，曾肇撰、赵挺之正书《宝文阁待制韩宗道墓志》(河南许昌)。

九月，辽释智化等二十五人作、释性煦正书《三座塔玉石观音像唱和诗》(河北滦平)。

十月十四日，黄庭坚作《天民知命帖》。

十二月，黄庭坚作《此君堂诗》(安徽桐城)。蔡卞行书《灵岩寺涅槃经偈》(山东长清)。

是年，米芾有《梅惇帖》《葛叔忱帖》《陋邦帖》《送陈觉民诗》《通判帖》。

元符三年 辽寿昌六年 （庚辰 1100）

正月三十日，黄庭坚作《为甥张大同书韩愈赠孟郊序后记》。是月，哲宗赵煦(1077—)死。弟佶即位，是为徽宗。始稍叙复绍圣贬臣。

四月既望，曾肇行书《王羲之十七帖跋》。

六月，苏轼离海南。十三日，作《渡海帖》。

七月，黄庭坚作《牛口庄题名》。

八月，辽吴卿儒撰、许玄龄正书《龙兴寺创造香幢记》(河北易县)。

是年，米芾为江淮荆浙等路制置发运司管勾文字，有《廷议帖》《衰老帖》《司勋帖》《淮山帖》等。黄庭坚作《东坡黄州寒食诗跋》。陈瓘作《仲冬帖》。秦观(1049—)、刘泾(1044—)死。赵桓(—1161)生。

徽宗建中靖国元年 辽寿昌七年又天祚帝乾统元年 （辛巳 1101）

正月，米芾作《向太后挽词》。辽释了洙撰并正书《悟空大德塔铭》(北京房山)。

二月，黄庭坚南浦题名(四川忠县)。是月，米芾得谢安《八月五日帖》于蔡京，始作"宝晋斋"号，并作《太师行寄王太史彦舟》。辽道宗耶律洪基(1032—)死。孙延禧即位，是为天祚帝。

三月，曾肇作《孙过庭景福殿赋跋》。

五月十五日，黄庭坚书《刘禹锡经伏波神祠诗》。

六月，苏、米相会于真州。苏轼作《与米元章书》。辽张琳撰并正书《道宗宣懿皇后哀册》(内蒙古赤峰)。

八月一日，《续法帖》刻成。中秋，米芾闻苏轼死讯，作《紫金研帖》。

十一月，蔡卞书《灵岩寺楞严经偈》(山东长清)。

是年，苏轼（1037—）、范纯仁（1027—）、苏颂（1020—）、王存（1023—）、林希（1035—）死。

崇宁元年　辽乾统二年　（壬午　1102）

三月三日，米芾作《新恩帖》。清明前夕，何执中作《米芾多景楼诗跋》。

四月，米芾作《具状帖》。

五月，米芾作《左丞钧席帖》《三米兰亭跋》。

六月，米芾作《褚摹兰亭跋赞》《承天帖》。

八月十五日，米芾作《研山铭》，二十六日又作《黄绢兰亭跋赞》。

九月，黄庭坚武昌（今湖北鄂州）作《松风阁诗》。

十月，释仲殊作《西江月词帖》。辽梁季伸正书《芯题师造陀罗尼经幢》（北京房山）。

十一月，米芾作《运副帖》。

是年，米芾尚有《伯修帖》《来戏帖》。薛昂行书《赐辟雍诏》（山东陵县）。章楶（1027—）、陆佃（1042—）、陈师道（1053—）死。

崇宁二年　辽乾统三年　（癸未　1103）

正月，蔡京为左相。

三月，米芾自蔡河拔发拜太常博士。九日作《王略帖跋》、《王略帖跋赞》。

四月，辽杨丘文撰、释慧冲正书《柳溪玄心寺洙公壁记》（北京房山）。

十一月，黄庭坚编管宜州。

十二月十五日，邵龥题《怀素自叙帖观款》。

是年，米芾尚有《晋纸帖》《业镜帖》《韩马跋》《值雨帖》《适意帖》《丹阳帖》《贺铸帖》等。岳飞（—1142）生。

崇宁三年　辽乾统四年　（甲申　1104）

三月，黄庭坚过浯溪，题名题诗于《大唐中兴颂》后（湖南祁阳）。

五月，米芾作《復官帖》。辽张轸撰、石恕同正书《析津县华黎庄

木塔记》(北京大兴)。

六月,置书、画学。蔡京亲书所定元祐、元符党人309人姓名于石,刻置于朝堂。后诏令天下郡县皆立,是为臭名昭彰之《元祐党籍碑》(今广西桂林、融县尚存翻刻本)。

七月,米芾知无为军州事。同年书《太平州芜湖县新学记》(安徽芜湖)。

是年,徽宗于宣和殿书瘦金体《千字文》赐童贯。蒋之奇(1031—)、邵龢(1050—)死。郑樵(—1162)生。

崇宁四年　辽乾统五年　(乙酉　1105)

五月,黄庭坚作《齐君帖》。

九月一日,米芾书《无为章吉老墓志铭》。三十日,黄庭坚(1045—)死于宜州。是年行书《范滂传》。

十月,辽释了铢撰并正书《白怀友造尊胜经幢》(河北良乡)。

十一月,辽刘达正书《杨守金等造长明灯幢记》(北京昌平)。

是年,米芾作《焏徒帖》《张都大帖》。王巩作《老病帖》。陈师锡作《岁晏帖》。章惇(1035—)死。

崇宁五年　辽乾统六年　(丙戌　1106)

正月,以星变,毁《元祐党籍碑》,除党人一切之禁。

二月,赵挺之代蔡京为右相。米芾倚赵之力为书画二学博士。十五日,赵明诚作《欧阳修集古录跋》。

春,米芾作《忧畏帖》。赴京过泗州,与张大亨(嘉甫)题名都梁山(江苏盱眙)。并录赠张氏杂记二十六则(即《海岳名言》)。过虹县,作《虹县诗》。

五月,米芾到任后作《呈事帖》。

八月一日,米芾作《欧阳修集古录跋尾跋》。

是年,米芾作《蔡襄谢赐御书诗跋》《杂书帖》《人安帖》及对书学生示范篆、隶。李公麟(1049—)死。史浩(—1194)生。

大观元年　辽乾统七年　(丁亥　1107)

正月，米芾作《书院帖》。辽南朴撰、释肃回正书《上方感化寺碑记》(天津蓟县)。

三月，辽释惠幽撰并正书《辩证大师石塔幢》(北京房山)。

五月，米芾作《无为章吉老墓表》。辽南朴撰、王源正书《普贤寺严慧大德塔记铭》(天津蓟县)。

六月，米芾作《经略帖》《少时帖》。胡世将撰、李浩正书《济州金乡县学记》(山东金乡)。

九月，范致虚撰、范致君正书《黄石山仙公观大殿记》(河南方城)。

十一月，辽王鉴撰并正书《三河县重修文宣王庙碑记》(天津三河)。

十二月，米芾在淮阳军作《腊雪帖》《公衮帖》。同年又有《广帅帖》寄王涣之。

是年，徽宗题《韩幹牧马图》《韩滉文苑图》。辽佚名正书《报国寺尊胜经幢》(北京大兴)。赵挺之(1040—)、曾布(1036—)、曾肇(1047—)、程颐(1033—)死。赵构(—1187)、胡沂(—1174)生。

大观二年　辽乾统八年　(戊子　1108)

二月五日，曾绎、谢克家、晁载之正书《王羲之十七帖跋》。

三月，米芾(1051—)死于淮阳军。

四月，辽善坚撰并正书《普会寺僧奉航塔记》(北京大兴)。

六月七日，黄伯思《法帖刊误》成。

九月，徽宗御制并正书《大观圣作碑》(山东临朐)。

大观三年　辽乾统九年　(己丑　1109)

正月初一，《大观帖》刻成。

八月，《汝帖》刻成。

九月，孙鳌撰并正书《草堂寺诗》(陕西户县)。

十月，孙冲撰并正书《寿圣禅师愫像记》(江苏江阴)。

十一月十日，文及甫作《蔡襄谢赐御书诗跋》。同月，吴师能撰并行书《留题南山寺诗》(广东英德)。

大观四年　辽乾统十年　（庚寅　1110）

三月一日，蔡京作《御制雪江归棹图跋》。

七月，陆周撰并正书《秀州海盐县东岳行宫记》（浙江海盐）。

八月，周颖撰、蔡靖正书《汉太尉纪公庙木帐记》（河南荥泽）。

闰八月中秋，徽宗作《闰中秋月诗帖》。

九月，辽释行鲜撰、释圆融行书《雲居寺供塔灯邑碑》（北京房山）。

十月，陈振撰、晁咏之正书《开元寺圆照塔记》（河北邢台）。

是年，蔡京作《御制十八学士图跋》。晁补之（1053—）死。虞允文（—1174）生。

政和元年　辽天庆元年　（辛卯　1111）

正月四日，苏辙作《程氏藏子瞻子由往还诗卷跋》。

二月，邓洵武谒王子乔祠题名（河南偃师）。

四月，徐处仁雁塔题名（陕西西安）。

五月，胡份作《钦止帖》。

八月，赵德甫（明诚）沂山题名（山东临朐）。

十月，张伯玉撰、张劝行书《越州新学之碑》（浙江绍兴）。

是年，宋始建结女真灭辽之策。吕惠卿（1032—）、邹浩（1060—）、许将（1037—）死。

政和二年　辽天庆二年　（壬辰　1112）

正月十六日，徽宗跋自作《瑞鹤图》。同月，陈振撰、王毖正书《河渎灵源王庙碑》（陕西韩城）。

六月，张挺撰并正书《浮丘庙灵泉记》（河南偃师）。二十三日，蔡伸作《蔡襄自书诗稿跋》。

是年，蔡京由楚国公进封鲁国公。辽张铣撰并正书《定觉寺碑》。又释慧材撰并正书《释迦定光二佛舍利塔记》。（俱辽宁丹东）苏辙（1039—）死。王十朋（—1171）生。

政和三年　辽天庆三年　（癸巳　1113）

闰正月，赵明诚等岱顶题名（山东泰安）。

四月，秦佃撰、牛直孺正书《宗城县新学记》(河北大名)。

六月，张今撰、权维正书《范子严墓志铭》(陕西宝鸡)。

是年，张阁(1068—)、辽李俨(?—)死。

政和四年　辽天庆四年　(甲午　1114)

二月，辽释恒劬编并正书《沙门积祥等为先师造陀罗尼经幢》(河北永清)。

三月，邵昂撰、冯若德正书《孔相祠堂记》(山东潍坊)。

四月二十二日，李图南题《王羲之胡母帖观跋》。同月，司马朴雁塔题名(陕西西安)。

五月，张挺撰、张当世正书《浮丘公灵泉记》(河南偃师)。十三日，内臣书《恭事方丘敕》。

十月五日，蔡京行书《徽宗作御鹰图跋》。同月，蔡厚撰并行书《金山石壁记》(山东巨野)。

是年，女真首领完颜阿骨打以二千五百人誓师反辽。张耒(1054—)死。

政和五年　辽天庆五年　金太祖收国元年　(乙未　1115)

正月，完颜阿骨打称帝，改名旻，是为金太祖。

三月，辽释了洙撰并正书《六聘上方逐月朔望常供记》(北京房山)。

四月十五日，蔡京作《唐玄宗鹡鸰颂跋》。

五月三日，蔡卞作《唐玄宗鹡鸰颂跋》。

是年，陈辅撰、蔡仍(卞子)行书《茅山乾元观碑》(江苏句容)。李焘(—1184)生。

政和六年　辽天庆六年　金收国二年　(丙申　1116)

正月，释仁庆撰并正书《福严寺峦公塔铭》(山西晋城)。

四月二十日，杨时作《蔡襄自书诗稿跋》。同月，王澄撰并正书《龙洞东峰报恩塔记》(山东济南)。

六月三十日，赵明诚作《欧阳修集古录跋》。

八月，辽张嗣初撰、释佚名行书《三座塔灵感寺舍利佛塔铭》(河北滦平)。

九月，徽宗御制并正书《济渎庙灵符碑》(河南济源)。

是年，毛友撰、宇文虚中正书《武恭公折克行神道碑》(陕西府谷)。辽释志才撰、释惟和正书《雲居寺续秘藏石经塔记》(北京房山)。

政和七年 辽天庆七年 金天辅元年 (丁酉 1117)

正月，张劢(深道)灵岩寺题名(山东长清)。

四月，张劢龙洞题名(山东济南)。

九月，卫尚撰、王重行书《二仙庙记》(山西晋城)。

十月，吴说正书《王令过塘论》(不详)。又赵伓撰并正书《谒华岳记》(陕西华阴)。

是年，范纯粹(1046—)、蔡卞(1058—)、刘正夫(1062—)死。洪适(—1184)生。

政和八年又重和元年 辽天庆八年 金天辅二年 (戊戌 1118)

五月，高俅等嵩山题名(河南登封)。辽释志才撰并正书《雲居寺续秘藏石经目录》(北京房山)。

六月，徽宗赐李邦彦御笔诏(山东济南)。

十月，《府学政和手诏碑》下刻李邦彦撰并正书《奉刻御书记》(山东济南)。同月，释彦泯撰、仇章正书《法门寺圆相观音瑞像颂》(陕西扶风)。

是年，邓洵武题名于《昇仙太子碑阴》(河南偃师)。黄伯思(1079—)死。韩元吉(—1187)生。

宣和元年 辽天庆九年 金天辅三年 (己亥 1119)

三月，李士观题名于乾陵无字碑(陕西乾县)。同月，赵不钧正书《敕赐神居崇道庙额碑记》(山西临汾)。

八月，徽宗御制并正书《神霄玉清万寿宫诏》(山东泰安)。

九月，钱伯言(䝞子)岳祠题名(山东泰安)。

是年,金太祖遣完颜希尹制女真大字。汪应辰(—1176)生。

宣和二年　辽天庆十年　金天辅四年　(庚子　1120)

四月,辽释志才撰并正书《感应舍利石塔记幢》(河北永乐)。

七月,张商英撰并行书《方山长者龛记》(山西寿阳)。

是年,洪遵(—1174)生。

宣和三年　辽保大元年　金天辅五年　(辛丑　1121)

四月,赵明诚等沂山、仰天山水帘洞题名(山东临朐)。又宋京撰并行书《登太清阁诗》(陕西高陵)。

十月,刘寘撰并正书《重修城隍土地庙记》(山东博平)。

是年,蔡絛行书《道士李胜之诗》(河南登封)。周邦彦(1056—)、辽天祚文妃(?—)死。谢谔(—1194)生。

宣和四年　辽保大二年　金天辅六年　(壬寅　1122)

正月,刘豫撰、行书《苏门山诗》(河南辉县)。

八月,蔡京题"面壁之塔"四大字(河南登封)。

除夕,赵明诚作《欧阳修集古录跋》。

是年,徽宗草书《千字文》。张商英(1043—)死。刘珙(—1178)、金完颜亮(—1161)生。

宣和五年　辽保大三年　金天辅七年又太宗天会元年　(癸卯　1123)

四月,叶梦得孔耳石题名(浙江长兴)。

七月,权邦彦撰并行书《游百门泉诗》(河南卫辉)。

八月七日,赵令畤作《乔仲常画赤壁图卷跋》。是月,金太祖(1068—)死。

九月,金太祖弟吴乞买即位,是为太宗。同月,苏过天宁寺题名(河北正定)。

是年,张耒所撰、蕲敬功正书《安陆四贤堂碑》(湖北应山)。姜中谦撰、赵令畤正书《祭汾东祠文》(山西阳曲)。苏过(1072—)死。洪迈(—1123)、金完颜雍(—1189)生。

宣和六年　辽保大四年　金天会二年　(甲辰　1124)

二月，王孝竭撰并行书《寿圣院泛海灵感观音记》（江苏江阴）。

三月，宇文粹中撰、张漴正书《重修东岳庙碑》（山东泰安）。徽宗御笔《改修孟州门颁诏厅记》（河南孟县）。胡直孺虎丘山题名（江苏苏州）。

七月，吴喆作《怀素食鱼帖跋》。

八月，张克卞正书《灵岩寺五百罗汉记》（山东长清）。

是年，陈瓘（1057—）死。徐梦莘（—1207）生。

宣和七年　辽保大五年　金天会三年　（乙巳　1125）

二月，辽天祚帝被金将娄室追擒于应州，辽亡。耶律大石西行，建西辽。

九月，《玉皇宫四帝御押石刻》成（山东博山）。

十月，金下诏灭宋。

十二月，徽宗禅位太子桓，是为钦宗。

是年，石彦政撰并行书《淳化县吏隐堂记》（陕西彬县）。徐闳中撰并正书《白金泉铭》（河南卫辉）。刘安世（1024—）、贺铸（1052—）、陈师锡（1057—）死。陆游（—1210）生。

钦宗靖康元年　金天会四年　（丙午　1126）

正月，金兵南下，徽宗出奔至润州。

四月，徽宗迎归京师。尹阳撰、焦丙正书《新修太史公庙记》（陕西韩城）。

七月，窜蔡京（1047—）于儋耳，道死于潭州。杀童贯、赵良嗣。唐重撰并正书《颜鲁公像题记》（陕西大荔）。

八月，薛存撰、权诜正书《拱极观记》（陕西西安）。

九月，杀蔡攸、朱勔。

闰十一月，钦宗赴金营请降。

是年，范成大（—1193）、周必大（—1204）、王淮（—1189）生。

靖康二年又高宗建炎元年　金天会五年　（丁未　1127）

二月，金人掳二帝北去，北宋亡。

五月，康王构即位于南京（商丘），是为高宗。

六月，潘洟撰并正书《谒华岳祠记》（陕西华阴）。

十月，高宗南迁扬州。

是年，王彬撰、范寅亮正书《道楷法师碑》（湖北随州）。何㮚（1089—）死。赵昚（—1194）、杨万里（—1206）、尤袤（—1194）生。

建炎二年　金天会六年　（戊申　1128）

是年，宗泽（1060—）、辽天祚帝（1075—）死。梁克家（—1187）生。

建炎三年　金天会七年　（己酉　1129）

二月，高宗建行都于杭州。

闰八月，李邦彦撰并正书《三洞记》（广西兴安）。

是年，李纲宝陀岩题名（湖北武昌）。晁说之（1059—）、赵明诚（1081—）死。

建炎四年　金天会八年　（庚戌　1130）

是年，金佚名正书《寿延寺石幢》（河北永清）。李唐（1049—）死。朱熹（—1200）生。

绍兴元年　金天会九年　（辛亥　1131）

五月，佚名行书《越州显宁庙昭祐公牒》（浙江绍兴）。

八月，秦桧为尚书右仆射同平章事兼知枢密院事。

十一月，韩敏求等七星岩题名（广东肇庆）。

是年，孙觌作《平江帖》。金佚名女真、汉二体书《陶然亭观音甘露陀罗尼幢》。

绍兴二年　金天会十年　（壬子　1132）

二月二十三日，蒋璨作《怀素自叙帖跋》。

三月二日，曾纡作《怀素自叙帖跋》。

五月十二日，赵令畤作《怀素自叙帖跋》。

六月，高宗诏郡县颁黄庭坚旧书《戒石铭》。金李端谋撰、释法谓正书《智度寺邑人供塔碑铭》（河北涿州）。

十一月，李弥大撰并正书《洞庭山道隐园记》(江苏吴县)。

是年，邹敬撰、骆闳行书《净土院新建释迦殿记》(浙江杭州)。李纲撰并行书《草仓诗》(福建宁化)。王铚撰并正书《洞庭仓山显庆寺记》(江苏吴县)。张孝祥(—1170)生。

绍兴三年 金天会十一年 (癸丑 1133)

正月，御制正书《恤刑诏碑》(广东封开)。

三月九日，苏迟作《怀素自叙帖跋》。二十七日，富直柔同题观款。

六月十四日，御制正书《明州佛顶光明塔碑》。

八月一日，范正国作《唐范隋诰跋》。

九月一日，汪伯彦作《唐范隋诰跋》。十一日，谢克家作《蔡襄谢赐御书诗跋》。

是年，权邦彦(?—)死。张栻(—1180)生。

绍兴四年 金天会十二年 (甲寅 1134)

四月，孙卫撰并正书《平江府学田记》(江苏苏州)。

十月，孙觌独秀山题名(广西桂林)。

十一月，金黄应期撰、女真书译文王圭正书《皇弟都统经略郎君行记》(陕西乾县)。

是年，赵令畤(1061—)、谢克家(?—)死。金党怀英(—1211)生。

绍兴五年 金熙宗天会十三年 (乙卯 1135)

正月，金太宗完颜晟(1075—)死。阿骨打嫡长孙亶即位，是为熙宗。仍沿用天会年号。

三月，董弅淡山岩题名(湖南零陵)。

四月，徽宗赵佶(1082—)死于五国城。

十一月，胡珵撰、刁䴥正书《盐官县学碑》(浙江海宁)。沈该等四十二人行楷书《六和塔四十二章经》(浙江杭州)。尹穑撰、李弥大正书《仙迹记》(广西桂林)。

是年，杨时(1053—)、曾纡(1073—)死。

绍兴六年 金天会十四年 （丙辰 1136）

十二月初五，米友仁作《米芾临王羲之桓公至洛帖跋》。

是年，岳飞书“墨庄”二大字（河南汤阴）。

绍兴七年 金天会十五年 （丁巳 1137）

六月，宗孟等平阳台题名（陕西勉县）。

是年，沈与求（1086—）死。吕祖谦（—1181）、楼钥（—1213）、陈傅良（—1203）生。

绍兴八年 金天眷元年 （戊午 1138）

二月，汪藻顾渚山明月峡八分书题名（浙江长兴）。连南夫九曜石正书题名（广东广州）。

三月，石珵等虎丘篆书题名（江苏苏州）。

十二月，向子諲虎丘观音殿正书题名（江苏苏州）。

是年，金朱衣点正书《泰山元阳子记》（山东济南）。陈与义（1090—）、胡安国（1074—）死。

绍兴九年 金天眷二年 （己未 1139）

正月，宋金达成和议。宋向金称臣，年贡岁币银二十五万两、绢二十五万匹。

四月，晁以道等虎丘正书题名（江苏苏州）。七日，米友仁跋《颜真卿自书告身》。同日又跋《出师颂》。

是年，金杨邦行撰、乔木正书《定雨县水碑》。又段子卿撰、释法慧正书《华严寺记》。（俱不详）

绍兴十年 金天眷三年 （庚申 1140）

九月，释正觉撰、潘良贵行书《小天童山大用庵铭》（浙江鄞县）。

十月，金崔先之撰、张待问正书《重修兖州宣圣庙碑》（山东济宁）。

是年，高宗作《王献之鸭头丸帖诗跋》。李纲（1083—）死。辛弃疾（—1207）生。

绍兴十一年 金皇统元年 （辛酉 1141）

四月，郑仲熊撰、米友仁行书《吴郡重修大成殿记》（江苏苏州）。

十一月八日，吴升之作《唐范隋诰跋》。

是年，《绍兴米帖》刻成。翟汝文(1076—)死。

绍兴十二年　金皇统二年　(壬戌　1142)

七月十五日，刘旴作《唐范隋诰跋》。

十月，金李鲁撰、高鲤正书《灵岩寺定光禅师塔铭》(山东长清)。

是年，吴棫下天竺题名(浙江杭州)。金李致尧撰并正书《汾水葬枯骨记》(山西平遥)。岳飞(1103—)、刘光世(1089—)、胡世将(1085—)、金吴激(?—)死。

绍兴十三年　金皇统三年　(癸亥　1143)

四月，金穆氏撰并正书《龙洞白雲庵礼塔会记》(山东济南)。

七月，金刘子初撰、杜彦臣正书《灵峰院千佛洞碑》(不详)。

九月，高宗正书石经(浙江杭州)。

十二月，陈长方撰并正书《芜湖县新学记》(安徽芜湖)。

是年，西辽德宗耶律大石(1094—)死。陈亮(—1194)生。

绍兴十四年　金皇统四年　(甲子　1144)

正月，金蔺世一正书《仙游观永阳园诗》(陕西麟游)。

三月，释修信撰并正书《金龙寺龙骨塔记》(陕西褒城)。

四月，郑仲熊撰并何偁八分书《姑熟学宫记》(安徽当涂)。

十月，金仲汝尚撰、集柳公权正书《沂州普照寺碑》(山东临沂)。

是年，朱弁(?—)死。

绍兴十五年　金皇统五年　(乙丑　1145)

五月三日，程敦厚作《唐范隋诰跋》。同月，方渐撰并正书《南海庙六侯事迹碑》(广东广州)。

十月既望，吴说书《上饶使君郎中游丝书歌》。

十一月，金随琳撰、蔡如葵正书《重修嵩岳庙记》(河南登封)。

十二月，郑亿年撰、时衍之正书《平江府修学记》(江苏苏州)。

是年，金正式使用女真小字。

绍兴十六年　金皇统六年　(丙寅　1146)

正月六日，马居中正书《唐范隋诰跋》。

三月，高宗御笔行书《藉田诏》(浙江金华)。十五日，周聿行楷《唐范隋诰跋》。

八月，金佚名正书《灵岩寺大士十劝词并梵相石刻》(山东长清)。

十月，金佚名正书《晋阳山大张翟村心经造像》(山东济宁)。

是年，刘子羽(1097—)、金宇文虚中(?—)、高士谈(?—)死。

绍兴十七年　金皇统七年　(丁卯　1147)

二月，赵奇行楷《唐范隋诰跋》。

三月，张浚登列秀亭题名(广东阳山)。同月，金任瀛撰并行书《灵岩诗》(山东长清)。

七月，张致远撰、罗荐可正书《南剑州重建州学记》(福建南平)。

是年，高宗御笔正书题胜果寺“忠实”二大字(浙江杭州)。赵鼎(1085—)、苏庠(1065—)死。赵惇(—1200)生。

绍兴十八年　金皇统八年　(戊辰　1148)

正月二十五日，许忻行楷《唐范隋诰跋》。

五月，金康渊撰并正书《灵岩诗》(山东长清)。

七月，金徐卓撰并正书《宜州厅峪道院复建藏经千人邑记》(不详)。

是年，金王庭直撰、郑执中正书《刘海蟾堂移石刻记》(河南新乡)。叶梦得(1077—)死。金丘处机(—1227)生。

绍兴十九年　金皇统九年又海陵王天德元年　(己巳　1149)

三月三十日，曾机行书《唐范隋诰跋》。

四月，金张邦彦撰并正书《金堆寺记》(山东福山)。

五月，金释正观撰并正书《灵岩寺寂照禅师塔铭》(山东长清)。

七月，胡靖撰并正书《周孝侯庙签记》(江苏宜兴)。

八月，金夏绰正书《灵岩寺宝公开堂疏》(山东长清)。

九月，释法永撰、李布正书《高座寺新公塔铭》(江苏南京)。

十二月，金完颜亮杀熙宗自立，改元，是为海陵王。

是年，王升草书《千字文》。张浚燕喜亭正书题名（广东阳山）。

绍兴二十年　金天德二年　（庚午　1150）

正月，金刘希岳撰、王琳正书《栖霞庄朗然子诗》（河南洛阳）。

五月，阎灏撰、宋之才正书《义庄范文正公像赞》（江苏吴县）。

六月，佚名正书《吴山宁寿观尚书省牒碑》（浙江杭州）。

九月，金张汝能撰并正书《赠光禄大夫张行愿墓志》（辽宁辽阳）。

是年，汪藻撰并篆书《永州学记》（湖南祁阳）。叶適（—1223）生。

绍兴二十一年　金天德三年　（辛未　1151）

正月十五日，佚名行书《天童寺应庵和尚送杰行者颂》（浙江鄞县）。

九月，金佚名正书《凫山西麓伏羲庙碑》（山东邹县）。

是年，金释裕显撰并正书《灵岩山场界至图记》（山东长清）。金杨汉卿撰并正书《重修微子庙记》（河南商丘）。韩世忠（1089—）死。

绍兴二十二年　金天德四年　（壬申　1152）

二月，吕少卫等九曜石正书题名（广东广州）。

三月，林瑍仲等碧落洞正书题名（广东英德）。

绍兴二十三年　金天德五年又贞元元年　（癸酉　1153）

二月十日，高宗行书《千字文》。

是年，荣嶷撰、吴说行书《慧照禅师塔碑》（湖北随州）。米友仁（1074—）、向子諲（1085—）死。

绍兴二十四年　金贞元二年　（甲戌　1154）

三月，江宾王撰并正书《句容县重修夫子庙碑》（江苏句容）。金朱昺撰并正书《福胜院神农黄帝祠堂记》（山东滕州）。

是年，高宗撰并正书《徽宗文集序》。汪藻（1079—）、张俊（1086—）死。

绍兴二十五年　金贞元三年　（乙亥　1155）

三月，金许申撰、成允元正书《重修释迦禅院三世佛殿记》（不详）。

七月十八日，刘岑行草《唐范隋诰跋》。

十月，金刘文饶撰并正书《修德观问道碑》(河南密县)。

是年，秦桧(1090—)、洪皓(1088—)死。姜夔(—约1221)生。

绍兴二十六年　金贞元四年又正隆元年　(丙子　1156)

八月，金张忱撰、释福崇正书《兴福寺重修大殿三门记》(山西汾阳)。又佚名八分书《灵岩寺释迦宗派图》(山东长清)。

十二月，高宗御制并正书《府学宣圣及七十二弟子像赞》(浙江杭州)。

是年，释法永撰并正书《鹤林寺黑漆光菩萨赞》(江苏镇江)。乔行简(—1241)、韩侂胄(—1207)、金王庭筠(—1202)生。

绍兴二十七年　金正隆二年　(丁丑　1157)

三月，张九成撰并行书《妙喜泉铭》(浙江鄞县)。

四月，鲁詹撰并正书《显忠庙记》(浙江平湖)。

六月，金韩迪简撰、韩翊正书《重修紫虚元君殿记》(山东泰安)。

十一月，金李臯撰、潘师雄正书《京兆府重修府学记》(陕西西安)。

绍兴二十八年　金正隆三年　(戊寅　1158)

正月，释宗杲撰并行书《宏智老人像赞》(浙江鄞县)。

四月，金释慎微撰、翟炳正书《宗城县宣圣庙记》(河北大名)。

是年，胡铨撰并正书《朝阳岩亦乐堂铭》(湖南零陵)。

绍兴二十九年　金正隆四年　(己卯　1159)

四月，金胡砺撰、翟炳正书《鼓山常乐寺重修三世佛殿记》(河南武安)。

六月，金刘氏撰并正书《东镇庙修瓦殿记》(山东临朐)。

闰六月，金蔡松年作《苏轼李白仙诗卷跋》，立秋前一日，高衎同跋。

七月，周葵撰、张孝祥正书《小天童山宏智禅师妙光塔铭》(浙江鄞县)。

十月，金乔逢辰撰、王仲成正书《重立泰宁宫记》(陕西渭南)。

是年，金曹谊撰、郭孝忠正书《重修碑院七贤堂记》(陕西临

潼)。又智允迪撰、任臬正书《重修天龙寺铭》(山西太原)。李光(1077—)、蒋璨(1085—)、张九成(1092—)、金蔡松年(1107—)死。赵秉文(—1232)生。

绍兴三十年 金正隆五年 (庚辰 1160)

九月三日,金任询行草书《杜甫古柏行》。

是年,金施宜生(?—)死。

绍兴三十一年 金正隆六年又世宗大定元年 (辛巳 1161)

是年,完颜亮大举南犯,为宋所败。金东京留守、太祖孙完颜雍自立为帝,改元大定,是为世宗。完颜亮(1122—)兵变被杀,金兵北撤。金释知心撰、善进正书《香水寺灵塔记》(河北蓟县)。宋钦宗赵桓(1100—)死。

绍兴三十二年 金大定二年 (壬午 1162)

二月,金朱阜亨撰、马致远正书《南鲁村广严院记》(山东成武)。

五月,金佚名正书《修半岩庵题记》(河南沁阳)。

六月,高宗禅位于嗣子昚,是为孝宗。

七月,刘敖撰并正书《创建通玄观记》(浙江杭州)。

十月,佚名正书《追復岳武穆告词》(浙江杭州)。金李居中撰并正书《泗州禅院牒并记》(陕西西安)。三十日,曾觌行书《米友仁雲山得意图跋》。

是年,金史纯撰并正书《英济侯感应碑》(河北曲阳)。又井道泉撰、李皞正书《创建朝元洞碑》(陕西华阴)。郑樵(1104—)死。蒙古铁木真(—1227)生。

孝宗隆兴元年 金大定三年 (癸未 1163)

正月,金李杰撰、释普深正书《雍傅村福胜院记》(山东滕州)。

二月六日,吴曾正书《唐范隋诰跋》。

是年,金侯邦达撰并正书《龙泉寺碑记》(河北永清)。金完颜珣(—1223)生。

隆兴二年 金大定四年 (甲申 1164)

三月，鲍乔撰、赵彦价正书《南剑州鲁国诸图记》(福建南平)。

五月，陈师中撰并正书《南山重建玉皇三官殿记》(广东潮阳)。

七月，金宋寿隐撰并正书《开化寺重公大师寿塔铭》(陕西泾阳)。

中秋日，孝宗赐曾觌《唐太宗与张玄素语》。十八日，曾觌作跋。

九月，金释佚名撰、王湛正书《龙泉院记》(山东潍坊)。

闰十一月二十九日，陆游于镇江焦山题名。

是年，张浚(1097—)、金王竞(?—)死。

乾道元年　金大定五年　(乙酉　1165)

三月，"隆兴和议"成。

五月，金李纶撰、王克正书《创修泉池记》(河南沁阳)。又奚牟撰并正书《白蓼村兴国寺记》(山东滕州)。

八月，金刘仲尹撰并张天和正书《开元寺重修圆照塔记》(河北邢台)。又释师伟撰并正书《诚公戒师塔铭》(陕西兴平)。

九月，曾幾撰并正书《重建至德庙记》(江苏吴县)。金释法圆撰并正书《大雲寺华藏世界海图碑》(山东泰安)。

十一月，王端朝撰并八分书《重修正显庙碑》(江苏溧水)。

是年，金杨伯仁撰、黄久约正书《重修东岳庙碑》(山东泰安)。陈康伯(1097—)死。

乾道二年　金大定六年　(丙戌　1166)

正月，范成象撰、黄万顷八分书《昆山县校官碑》(江苏昆山)。

五月，张孝祥撰并正书《朝阳亭记》(广西桂林)。

六月，杨绛撰并正书《汉中府新修堰记》(陕西褒城)。

九月，金李□命撰、李居仁正书《观音院碑》(陕西陇县)。

是年，曾幾(1084—)死。李心传(—1244)生。

乾道三年　金大定七年　(丁亥　1167)

正月，李衡撰并正书《广惠侯庙记》(江苏溧水)。

六月，金韩长嗣撰并正书《三座塔改建三学记》(河北滦平)。

闰七月，康与之撰并正书《重修南海庙碑》(广东广州)。

八月，朱熹作《城南唱和诗卷》。

九月，金释行满撰、孙珪正书《沃州柏林禅院三千邑众碑记》(河北赵县)。

是年，洪适《隶释》成。刘岑(1087—)、金高衎(?—)死。

乾道四年　金大定八年　(戊子　1168)

三月，金释普明撰并正书《普通塔记》(不详)。

四月，金李咏撰并正书《新乡县孔庙碑》(河南新乡)。

五月，朱熹撰并八分书《崇安县学三公祠记》(福建崇安)。

八月十日，张孝祥作《黄庭坚经伏波神祠跋》。

九月，金钮氏撰、杨孝则篆额并正书《重修北极观记》(河南郏县)。

是年，汪应辰刻《西楼帖》成。赵扩(—1224)、金完颜璟(—1208)生。

乾道五年　金大定九年　(己丑　1169)

三月，袁勃撰、李昌谔正书《和州防御使杨从仪墓志》(陕西城固)。

是年，金孙设撰并正书《日照寺圆霞塔记》(河北蓟县)。又佚名正书《长安岭福胜院三门碑》(山东青州)。杨无咎(1097—)、孙觌(1081—)死。

乾道六年　金大定十年　(庚寅　1170)

六月七日，孝宗行书《赐王佐敕诰》。

八月，金刘公植撰、程毂正书《迎公大师墓志》(不详)。

是年，金姜尧仁撰、孙衍正书《大雲禅寺记》(山西蔚县)。张孝祥(1132—)、王之望(?—)死。

乾道七年　金大定十一年　(辛卯　1171)

二月，孝宗行书《赐皇子节度使魏王诏书》(浙江金华)。

七月，钱端礼行书《般若台诗刻》(浙江天台)。

十二月，金郑彦文撰并正书《州署思政堂记》(陕西乾县)。

是年，王十朋(1112—)死。

乾道八年　金大定十二年　(壬辰　1172)

七月，金郭长倩撰并正书《文登儒学记》(山东文登)。

十月，金陆秉均撰并正书《兴国寺新修大殿碑》(山东滕州)。

十二月，金赵摅撰、任询正书《大天宫寺碑》(河北丰润)。

是年，金完颜琦(—1232)生。

乾道九年　金大定十三年　(癸巳　1173)

四月二十三日，金刘仲游行书《米芾虹县诗跋》。

五月，金佚名正书《宝峰院记》(河南济源)。

七月，赵汝愚定山正书题名(浙江杭州)。

九月，范成大撰并正书《復水月洞铭并序》(广西桂林)。

是年，陈知柔撰、王仁孝八分书《利泽庙记》(福建尤溪)。金王遵古撰并正书《昌宁公庙记》(山西汾阳)。

淳熙元年　金大定十四年　(甲午　1174)

五月五日，韩元吉作《欧阳修集古录四则跋》。

六月，白禄撰、胡鼎八分书《潼川府学宫碑》(四川三台)。

七月，金翟炳撰、阎崧正书《灵岩寺宝公禅师塔铭》(山东长清)。

九月，范成大撰并行书《鹿鸣燕诗》(广西桂林)。

十二月，范成大撰并正书《碧虚铭》(广西桂林)。

是年，金乔扆撰并正书《大清观碑》(山西沁源)。又景其撰、李如珪正书《灵泉院染公塔铭》(河北获鹿)。虞允文(1110—)、胡沂(1107—)、洪遵(1120—)、金蔡珪(?—)死。

淳熙二年　金大定十五年　(乙未　1175)

五月，金李中孚撰、李夔正书《白马寺舍利塔记》(不详)。又释广善撰、姚亨会正书《潭柘寺奇和尚塔铭》(北京)。

六月，李泳撰、叶知微行书《阿育王寺般若会善知识祠记》(浙江鄞县)。

是年，金赵扬撰、耶律质正书《晋先轸庙碑》(山西昔阳)。朱敦儒(1081—)死。

淳熙三年　金大定十六年　(丙申　1176)

四月，金王镐撰、季辅正书《灵泉观凝真大师成道记》(陕西临潼)。

五月，朱熹撰、黄铢八分书《壮节堂记》(不详)。

七月，金许安仁撰并正书《御题字唐德宗诗碣》(河南济源)。

八月，孙时敏撰并正书《光运寺寂通证誓大师碑》(广东曲江)。金姜国器撰、李坦之正书《重修宣圣庙记》(山东章丘)。

九月，萧德藻撰、赵伯津八分书《重修英烈庙记》(江苏宜兴)。金释自觉撰、妙先正书《半岩庵创修大明禅院牒记》(山东章丘)。

是年，孝宗御制正书《和灵隐长老偈》《赐问佛照禅师语》《赐佛照禅师颂》。金王彦潜撰、任询正书《壮义王完颜公神道碑》(黑龙江宁安)。又崔昱撰并正书《重修九龙庙碑》(山西太原)。汪应辰(1119—)死。郑清之(—1251)生。

淳熙四年　金大定十七年　(丁酉　1177)

六月，陈思中撰并正书《吴山英显武烈忠祐广济王像记》(浙江杭州)。

八月，金郑时举撰并正书《泾阳县钟铭》(陕西泾阳)。

十月，张式撰并正书《韶音洞记》(广西桂林)。

是年，朱熹草书《论语集注残稿》。

淳熙五年　金大定十八年　(戊戌　1178)

三月，范成大等龙华寺正书题名(浙江杭州)。

六月，金惠才撰并行书《灵岩寺诗》(山东长清)。

八月，金党怀英撰并正书《悯忠寺礼部令史题名记》(北京大兴)。

是年，孝宗御制正书《太白名山碑》。金杨伯仁撰、黄久约正书《重修东岳庙记》(山东泰安)。刘珙(1122—)死。魏了翁(—1237)、真德秀(—1235)生。

淳熙六年　金大定十九年　（己亥　1179）

三月，周必大龙华寺正书题名（浙江杭州）。金赵振撰并正书《重修太史公墓记》(陕西韩城)。

四月，梁克家撰、韩彦直正书《泉州韩忠献公祠记》(福建晋江)。

八月，释咸杰行书《法语》。范成大撰并正书《三高祠记》(江苏吴江)。

是年，朱熹撰并正书《刘子羽神道碑》。金李成说撰并正书《谒华岳记》(陕西华阴)。又曹居一撰、刘祁正书《淇谷宝严院金灯记》(河南林县)。

淳熙七年　金大定二十年　（庚子　1180）

三月，商彦正书《魏城县通济桥记》(四川梓潼)。金王藏器撰、史仲尹八分书《创建石桥记》(河南济源)。

五月，周必正正书《高丽寺蠲免札付碑阴记》(湖北武昌)。

是年，金仇守中撰、王纲正书《修应圣公庙碑》(山西赵城)。喻樗(?—)、张栻(1133—)死。

淳熙八年　金大定二十一年　（辛丑　1181）

三月，金张梦锡撰、和希德正书《河内县柏山村三清院记》(河南沁阳)。

四月，金柴震撰并正书《九阳钟铭》(陕西临潼)。

六月，刘庄士撰、周邽正书《临安府在城兴福院记》(浙江杭州)。金王去非撰、王庭筠行书《博州重修庙学记》，王遵古撰、王庭筠行书碑阴(山东聊城)。

是年，范成大撰并行书《赠佛照禅师诗碑》。金党怀英撰并八分书《重建郓国夫人殿碑》(山东曲阜)。吕祖谦(1137—)死。

淳熙九年　金大定二十二年　（壬寅　1182）

四月，金杨伯仁撰、黄久约正书《重修东岳庙记》(山东泰安)。

六月十五日，王淮行书《刘敞秋水篇跋》。

十月，金黄久约撰、郝史正书《重修中岳庙碑》(河南登封)。

是年，金王庭筠撰并行书《超化寺题舍利塔诗》(山东长清)。杜範(—1245)生。

淳熙十年　金大定二十三年　(癸卯　1183)

四月，金李守纯撰、刘礼正书《重修宣圣庙记》(山东泰安)。

八月三十日，王淮行书《淳化阁帖跋》。

是年，金任询撰并正书《奉国上将军郭建神道碑》(山东益都)。又马丹阳撰并正书《黄箓大醮记》(山东福山)。又谭处端撰、程发正书《昆仑山白骨图并记》(河南洛阳)。岳珂(—1234)生。

淳熙十一年　金大定二十四年(甲辰　1184)

正月，陈德铭撰并正书《增置广州赡学田记》(广东广州)。吴琚作《瘗鹤铭诗》。

三月，金翟三俊撰、翟师轲正书《萌山三清殿记》(山东嘉祥)。

十月，金张建撰、蔚文正书《华州城隍神新庙碑》(陕西华阴)。

十一月，金党怀英撰并正书《旧县村天封寺碑》(山东泰安)。

是年，金王鼎撰并正书《淳熙寺千佛殿碑》(山东平原)。李焘(1115—)、洪适(1117—)死。

淳熙十二年　金大定二十五年　(乙巳　1185)

二月，《修内司帖》刻成。

春，周必大正书《欧阳修诗文合卷跋》。

清明，尤袤行书《范仲淹李寺丞帖跋》。同月，金赵大钧撰、孟居简正书《重修伏羲庙碑》(山东滕州)。是月，《淳熙秘阁续帖》刻成。

四月十六日，朱熹行书《欧阳修集古录四则跋》。

九月，金杨峻撰、刘光正书《灵泉观记》(陕西西安)。

十一月，金党怀英撰并八分书《石峡村王去非墓表》(山东平阴)。

淳熙十三年　金大定二十六年　(丙午　1186)

六月，金张秉跋并正书《许真君拔宅升天诏》(陕西泾阳)。

八月十九日，吴琚行书《杞宋帖》。

是年，张即之(—1263)、赵葵(—1266)、蒙古窝阔台(—1241)

生。

淳熙十四年　金大定二十七年　（丁未　1187）

正月，金黄久约撰、李嗣周正书《文宣王庙碑》（河北涿州）。

三月，张著行书《张择端清明上河图跋》。

七月，金萧贡撰、杜万石八分书《重修北极宫记》（陕西泾阳）。

八月，金范若水撰、孙肯堂正书《雲台观创修仙蜕茔碣》（陕西华阴）。

是年，高宗赵构（1107—）、韩元吉（1118—）、梁克家（1128—）死。刘克庄（—1269）生。

淳熙十五年　金大定二十八年　（戊申　1188）

正月二日，周必大正书《阎立本古帝王图跋》。

六月，金祖敏撰并正书《潭柘寺言禅师塔铭》（北京）。

十二月二十三日，尤袤行书《欧阳修集古录四则跋》。

淳熙十六年　金大定二十九年　（己酉　1189）

正月，金世宗完颜雍（1123—）死，太孙璟即位，是为章宗。

二月，宋孝宗禅位太子惇，是为光宗。金杨讷撰、大晦正书《英公禅师塔铭》（辽宁辽阳）。

三月，金刘处元撰并正书《大基山诗刻》（山东莱州）。

四月，金杨英撰、张徽八分书《刘处士墓碣》（不详）。又王重阳撰、刘处元行书《挂金灯词》（山东莱州）。

十月，金范怿撰、李含德正书《孛术鲁骠骑园亭记》（山东莱州）。

十二月，杨万里行书题名（江苏盱眙）。

是年，洪迈撰并正书《府学瑞麻赞》（安徽当涂）。又洪迈撰并正书《平江府学御书阁记》（江苏苏州）。王淮（1126—）死。

光宗绍熙元年　金章宗明昌元年　（庚戌　1190）

正月，张本中撰并正书《贤令山石壁圣传颂》（广东阳山）。

二月，袁说友等十二人撰并正书《府学同年酬唱诗》（江苏苏州）。

三月三日，周必大行楷《西塞渔社图卷跋》，中浣、尤袤行书跋同卷。

四月，金唐处仁撰并正书《重修至圣炳灵王庙记》(山东济宁)。

十月，林子蒙撰、林会行书《邕州新建贡院记》(广西南宁)。

是年，金党怀英八分书《祝圣寿碑》(山东济宁)。楼钥行书《徐铉篆书跋》。蒙古耶律楚材(—1244)、金元好问(—1257)生。

绍熙二年　金明昌二年　(辛亥　1191)

五月，金黄久约撰、高延年正书《刘家寨节度副使张商老神道碑》(山东日照)。

七月四日，金宋适题《柳公权兰亭诗》。

九月二十日，吴琚行书《焦山题名》。

十月，金赫虢撰并正书《开州刺史高公葺孔庙题记》(山东曲阜)。

是年，陆游撰、詹骙正书《重修县学记》(浙江绍兴)。金党怀英撰并正书《重修文宣王庙记》(山东曲阜)。又赵沨撰并正书《太原府学碑》(山西阳曲)。

绍熙三年　金明昌三年　(壬子　1192)

正月，金张邵撰、刘永锡正书《奉国寺续装两洞贤圣题记》(辽宁义县)。

二月，金马肃撰并正书《威显庙祈雨感应记》(河南新安)。

是年，金高德裔撰并正书《陇西开伯李槩神道碑》(河北玉田)。又赵时中撰、王瓘正书《游封龙山记》(河北元氏)。又毛麾撰、孔之固正书《重修天圣观纪圣碑亭记》(山西浮山)。又胡筠撰、陈知常正书《续修太清宫记》(河南鹿邑)。

绍熙四年　金明昌四年　(癸丑　1193)

五月，佚名行书《敕龙济庙五龙神告词》(江苏苏州)。

是年，金鲜于渊正书《修王弼庙碑》(河南偃师)。范成大(1126—)死。

绍熙五年　金明昌五年　(甲寅　1194)

二月，晏袤撰并八分书《山河堰落成记》(陕西褒城)。金刘仲游作《多宝塔碑侧题名》(陕西西安)。又王珩等撰并正书《灵岩寺诗》(山东长清)。

三月，金穆昌世撰并正书《重修兖国公庙记》(山东曲阜)。

七月，赵汝愚遵太皇太后旨，立太子扩，是为宁宗。尊光宗为太上皇帝。

十月，金刘仲游草书《乾陵无字碑题武后庙诗》(陕西乾县)。

闰十月，金许安仁撰并正书《碧落寺创修溪堂记》(山西晋城)。

十二月，金释重玉撰并正书《潭柘寺从显宗皇帝幸龙泉寺诗》(北京)。

是年，孝宗赵昚(1127—)、尤袤(1127—)、陈亮(1143—)、谢谔(1121—)、史浩(1106—)死。

宁宗庆元元年　金明昌六年　(乙卯　1195)

二月，金党怀英撰并八分书《普照寺照公开堂疏》。又黄晦之撰、陈度正书《李氏祖茔碑》(俱山东济宁)。又党怀英撰、赵沨正书《棣州重修庙学记》(山东惠民)。

四月，金党怀英篆书《州学王荆公诗刻》(山东济宁)。

六月，金赵秉文撰并正书《乞伏村重修唐帝庙碑》(河南安阳)。

九月，京镗龙华寺正书题名(浙江杭州)。

十月，金周驰撰、赵沨正书《灵岩寺田园记》(山东长清)。

是年，金党怀英撰并八分书《重修文宣王庙碑》(山东曲阜)。赵沨(?—)死。

庆元二年　金明昌七年又承安元年　(丙辰　1196)

三月，金赵沨所撰、党怀英八分书《普照寺照公禅师塔铭》(山东济宁)。

九月，金党怀英撰并八分书《十方灵岩寺碑》(山东长清)。

十二月二十一日，洪迈行楷《欧阳修集古录四则跋》。

庆元三年　金承安二年　(丁巳　1197)

三月，金党怀英撰并正书《重修文宣王庙碑》（山东曲阜）。

五月，胡袤撰并正书《玄妙观蓑衣何真人事实》（江苏苏州）。

七月，楼钥撰并正书《范氏復义宅记》（江苏苏州）。

十一月，金王若虚撰并草书《缑山诗》（河南偃师）。

是年，金王庭筠撰并行书《过超化寺诗》（河南密县）。

庆元四年　金承安三年　（戊午　1198）

正月初一，向水行书《文彦博三帖跋》。

是年，金党怀英篆书孔庙“杏坛”二字（山东曲阜）。

庆元五年　金承安四年　（己未　1199）

二月初一，周必大正书《卢鸿草堂十志跋》。

四月，金王庭筠撰并正书《重修蜀先主庙碑》（河北涿州）。

六月，朱熹撰并正书《丹阳公祠堂记》（江苏常熟）。

八月，陆游撰并行书《重修华严寺碑》（不详）。

是年，赵孟坚（—?）生。

庆元六年　金承安五年　（庚申　1200）

三月，黄士特撰、孙应时正书《重修长洲县主簿厅记》（江苏苏州）。

八月，袁说友等龙华寺八分书题名（浙江杭州）。

是年，金赵秉文撰并正书《盖公和尚行状铭》（山东聊城）。朱熹（1130—）、光宗赵惇（1147—）死。

嘉泰元年　金泰和元年　（辛酉　1201）

正月，金郑赞道撰并正书《创修宣圣庙疏》（河北隆尧）。

五月，金党怀英撰并八分书《谷山寺记》（山东泰安）。

是年，张起岩撰并正书《二宋二陆新祠记》（江苏苏州）。

嘉泰二年　金泰和二年　（壬戌　1202）

四月，金长万公撰并正书《武威郡侯段铎墓表》（山西稷山）。

是年，叶適撰、汪之疆正书《楞伽题名记》（广东阳山）。金王陞臣撰并正书《修灵泽王庙碑》（山西潞城）。洪迈（1123—）、金王庭筠

(1156—)死。

嘉泰三年　金泰和三年　(癸亥　1203)

三月十二日,姜夔正书《落水本兰亭跋》。

五月,楼钥撰并正书《重建径山兴圣万寿禅寺碑》(浙江杭州)。

十月,陆游撰并正书《重修智者广福禅寺记》(浙江金华)。

是年,金段时可撰、李彬正书《修天坛三清庙碑》(山西潞城)。陈傅良(1137—)死。

嘉泰四年　金泰和四年　(甲子　1204)

正月三十日,陆游行书《自书诗卷》。

三月,金王宏撰并行书《游百家岩诗》(河南卫辉)。

四月,金释德润撰并正书《潭柘寺了公禅师塔铭》(北京)。

十二月,金王仲通撰并正书《首阳山吊夷齐诗》(山西永济)。

是年,周必大(1126—)死。

开禧元年　金泰和五年　(乙丑　1205)

正月,金彭珣撰并行书《投简卜日碑》(河南禹县)。

三月,锺必万撰、邹应龙正书《盐官县修学记》(浙江海宁)。

六月,金石扶轵撰并正书《伏羲庙碑》(山东鱼台)。

九月,陈自强龙华寺正书题名(浙江杭州)。

是年,金赵良撰、释义僧正书《重修润国寺院记》(河南鲁山)。周必正(?—)死。赵昀(—1264)生。

开禧二年　金泰和六年　蒙古成吉思汗元年　(丙寅　1206)

正月,金杨庭秀撰并正书《硖石山福严禅院记》(山西晋城)。

三月,金王希哲撰、刘光正书《荆山神泉谷后土庙记》(陕西三原)。

是年,"开禧北伐"失败。李壁龙华寺正书题名(浙江杭州)。杨万里(1127—)死。蒙古贵由(—1248)生。

开禧三年　金泰和七年　蒙古成吉思汗二年　(丁卯　1207)

四月,金田曦撰并正书《谒华岳庙记》(陕西华阴)。

八月，金丘处机撰并正书《谷山登览诗》(山东泰安)。

是年，金王文蔚撰、李亿正书《谒二贤祠》(山西永济)。辛弃疾(1140—)、徐梦莘(1124—)、韩侂胄(1152—)死。

嘉定元年 金泰和八年 蒙古成吉思汗三年 (戊辰 1208)

三月，宋函韩侂胄首送金。"嘉定和议"成立。

九月，王介撰、陈一新正书《太学宁远记》(浙江杭州)。

十一月，金陈贤佐撰、□弼正书《郯城县宣圣庙讲堂记》(不详)。金章宗完颜璟(1168—)死。叔卫绍王永济立。

嘉定二年 金卫绍王大安元年 蒙古成吉思汗四年 (己巳 1209)

二月，金陈恕撰、刘斌正书《历山重修舜帝庙碑》(山东泗水)。

是年，金王虚中撰、贾溉正书《六聘山天开寺塔记》(北京房山)。

嘉定三年 金大安二年 蒙古成吉思汗五年 (庚午 1210)

五月一日，楼钥行书《徐铉篆书跋》。

七月，方信孺撰、方真孺八分书《舜祠虞泉铭》(广东曲江)。金释师伟撰、朱景祐正书《法门寺真身宝塔诗》(陕西扶风)。

十一月，金佚名正书《石佛寺改塑佛像记》(山东淄川)。

是年，陆游(1125—)死。

嘉定四年 金大安三年 蒙古成吉思汗六年 (辛未 1211)

三月，金赵亨元撰、杨仲通正书《重修中岳庙记》(河南登封)。

九月九日，楼钥行书《苏轼武昌西山诗跋》。

十二月，金孟润撰并正书《孟氏家传祖图始末记》(山东邹县)。又赵铢撰、屈师古正书《钧州重修文宣王庙碑》(河南禹县)。

是年，金赵伯成撰、纵杰正书《重修邹国公庙记》(山东邹县)。金党怀英(1134—)死。

嘉定五年 金崇庆元年 蒙古成吉思汗七年 (壬申 1212)

二月，胡铨撰、楼钥正书《忠烈庙碑》(江苏南京)。

五月九日，向水行楷《黄庭坚松风阁诗跋》。

九月，刘枢撰、郭绍彭八分书《光山学记》(不详)。又方信孺等

正书题张浚遗墨(广东阳山)。

是年,金孟宗彦撰、孙华正书《李温墓表》(山东嘉祥)。

嘉定六年　金崇庆二年又至宁元年又宣宗贞祐元年　蒙古成吉思汗八年(癸酉　1213)

春,赵希楼撰并正书《西湖山赵希蓬修威惠庙题记》(广东潮安)。

八月,金卫绍王(?—)被杀。章宗兄珣立,是为宣宗。

十月,李璧撰、范子长正书《潼川灵护庙碑》(四川三台)。

是年,楼钥(1137—)死。

嘉定七年　金贞祐二年　蒙古成吉思汗九年　(甲戌　1214)

五月,金国俑撰、文山正书《圣木岩玉虚观碑》(山东牟平)。

九月,金佚名正书《赐兴国洪法寺额牒》(河南鲁山)。

嘉定八年　金贞祐三年　蒙古成吉思汗十年　(乙亥　1215)

九月,陈振撰、郑准正书《清真观建昊天阁记》(江苏昆山)。

十月,朱文长撰、卢祖皋正书《苏州学记》(江苏苏州)。

十二月十四日,任希夷行书《司马光通鉴稿跋》。

嘉定九年　金贞祐四年　蒙古成吉思汗十一年　(丙子　1216)

正月,金元好问撰、张□正书《杨振碑》(陕西乾县)。

六月六日,任希夷行书《唐范隋诰跋》。

八月,金崔禧撰、赵秉文正书《州学济州刺史李演碑》(山东济宁)。

十二月,释居简撰、林英发行书《南翔院长忏观堂记》(上海嘉定)。

是年,宁宗皇后杨妹子正书题马麟《层叠冰绡图》。

嘉定十年　金贞祐五年又兴定元年　蒙古成吉思汗十二年　(丁丑　1217)

七月,邹应龙龙隐下岩正书题名(广西桂林)。

九月,赵清卿撰并八分书《题金山拙窝诗》(广东潮安)。

嘉定十一年　金兴定二年　蒙古成吉思汗十三年　(戊寅　1218)

三月,龚颐正撰并正书《玄妙观三清殿上梁文》(江苏苏州)。

六月,李耆寿撰并正书《灵岩叙别记》(陕西略阳)。

九月，金乐铣甫撰、释性英正书《乾元寺杲公禅师塔铭》(河南洛阳)。

嘉定十二年　金兴定三年　蒙古成吉思汗十四年　(己卯　1219)

正月，佚名正书《马鞍山麓重制义井题记》(江苏昆山)。

是年，金李华国撰并八分书《敦请昭公长老祝寿文疏》(河南巩县)。

嘉定十三年　金兴定四年　蒙古成吉思汗十五年　(庚辰　1220)

正月，朱舜庸撰、秦铸行书《方山定林寺记》(江苏南京)。

七月十五日，金赵秉文《赵霖画六骏图跋》。

十二月，谢甫撰并正书《平江府添助学田诗》(江苏苏州)。

是年，宁宗正书题《马远踏歌行图》。金释净照撰并正书《香林十咏》(不详)。

嘉定十四年　金兴定五年　蒙古成吉思汗十六年　(辛巳　1221)

七月，金郭仁撰、王芮庆行书《石窟寺创建释迦牙像塔记》(河南巩县)。

冬，金高褒撰、张待举正书《重修食水图记》(陕西眉县)。

是年，姜夔(约1155—)死。

嘉定十五年　金兴定六年又元光元年　蒙古成吉思汗十七年　(壬午　1222)

二月，金李纯甫撰、释德月正书《雪庭西舍记》(不详)。

六月，金李纯甫撰、释性英正书《重修面壁庵记》(不详)。

十二月二十五日，向水行楷《蔡襄自书诗卷跋》。

是年，杨妹子题《马远水图册》。

嘉定十六年　金元光二年　蒙古成吉思汗十八年　(癸未　1223)

正月，郑自诚撰并行书《建康府教授西厅记》(江苏南京)。

二月，金释祖昭绘、赵秉文行书《达摩像残石题字》(河南登封)。

七月，释宝华撰并正书《治平寺建藏经殿记》(江苏南京)。

九月九日，蒙古佚名正书《牛头寺长春真人述》(陕西咸阳)。

十二月，金宣宗完颜珣(1163—)死。太子守绪即位，是为哀宗。

是年，金雷渊撰、陈仲谦八分书《竹阁寺碑》(湖北襄樊)。又赵琢撰、张瑑正书《汾阳王庙记》(不详)。叶適(1150—)死。元郝经(—1275)生。

嘉定十七年　金哀宗正大元年　蒙古成吉思汗十九年　(甲申　1224)

三月，洪简撰并行书《周孝侯画像石刻》(江苏宜兴)。

八月，宋宁宗赵扩(1168—)死。侄昀即位，是为理宗。岳珂行书《鹤林寺题古竹院僧房诗》(江苏镇江)。

闰八月，陈孔硕篆书《重刊韩愈孔子庙碑》(浙江丽水)。

九月二十三日，聂子述行书《怀素苦笋帖跋》。

是年，李悳撰并正书《鄂州重修北榭记》(湖北武昌)。

理宗宝庆元年　金正大二年　蒙古成吉思汗二十年　(乙酉　1225)

七月，曾噩撰、留元崇正书《重修南海庙碑》(广东广州)。

十一月，金释义金正书《草堂寺罗什法师诗》(陕西户县)。

十二月，金刘渭撰、杨焕正书《重修府学教养碑》(陕西西安)。

是年，金元好问撰并正书《陈仲谦墓志铭》(山西永济)。

宝庆二年　金正大三年　蒙古成吉思汗二十一年　(丙戌　1226)

二月，高之问撰、王松正书《玄妙观重修天庆观记》(江苏苏州)。

五月，金赵秉文撰并行书《游草堂寺诗》(陕西户县)。

八月，陈耆卿撰并正书《府学安养院记》(江苏苏州)。

是年，金赵春岩撰、赵挐正书《重修孔庙碑》(湖北襄樊)。白玉蟾草书《足轩铭》。

宝庆三年　金正大四年　蒙古成吉思汗二十二年　(丁亥　1227)

二月，罗当世正书《无尽藏岩题跋》(湖南临武)。

七月，成吉思汗(1162—)死。幼子拖雷监国。

八月，金赵秉文撰并行书《叶令刘从益惠政碑》(河南叶县)。

是年，蒙古丘处机(1148—)死。

绍定元年　金正大五年　蒙古拖雷监国　(戊子　1228)

二月，金韩时举撰并正书《济渎灵应记》（河南济源）。

六月，金种竹老人撰、梁邦瑞正书《重修济渎庙记》（河南济源）。

是年，蒙古佚名草书《玉清宫摹刻丘长春遗墨跋语碑》（山东潍坊）。

绍定二年　金正大六年　蒙古窝阔台汗元年　（己丑　1229）

五月，陈夏撰、陈绎正书《嘉应侯庙记》（广东潮阳）。

八月，蒙古立成吉思汗三子窝阔台为大汗，史称元太宗。沈璞撰并正书《嘉定县学记》（上海嘉定）。又陈耆卿撰、石李隆正书《吴学复田记》（江苏苏州）。

九月，金李子槫撰、陈忠正书《重修中岳庙记》（不详）。

十二月，范元衡撰、赵林正书《瑞光寺梅影庵记》（江苏苏州）。又吴子良撰、葛应龙正书《宁海县尹题名记》（浙江宁海）。

绍定三年　金正大七年　蒙古窝阔台汗二年　（庚寅　1230）

四月，金赵秉文撰并行书《邓州宣圣庙碑》（不详）。

八月，叶祐之撰、余旦正书《司马文正公祠堂记》（不详）。

是年，李嗣伯撰并正书《新建御书阁记》（湖北南漳）。又魏了翁撰并正书《褚遂良祠堂记》（湖南湘乡）。

绍定四年　金正大八年　蒙古窝阔台汗三年　（辛卯　1231）

九月，蒙古耶律楚材撰、守一道人行书《万卦山天宁寺功德疏》（山西交城）。

十一月，佚名行书《高丽慧因教寺敕牒碑》（浙江杭州）。

是年，游宠撰并正书《平黎碑》（海南琼山）。

绍定五年　金开兴元年又天兴元年　蒙古窝阔台汗四年　（壬辰　1232）

是年，田克仁撰并正书《重摹郙阁颂题记》（陕西略阳）。金赵秉文（1159—）、完颜琦（1172—）死。元周密（—1298）生。

绍定六年　金天兴二年　蒙古窝阔台汗五年　（癸巳　1233）

四月，程熹撰并正书《华亭安济院管田记》（上海松江）。

八月，郑准撰、赵琳正书《郡侯邹公置学田诗》（江苏昆山）。

端平元年　金天兴三年　蒙古窝阔台汗六年　（甲午　1234）

正月，宋与蒙古合力灭金，金哀帝完颜守绪（1198—）自焚，金亡

三月，真德秀撰、田圭正书《南雄州新建四先生祠记》（广东南雄）。是年，岳珂（1183—）死。

端平二年　蒙古窝阔台汗七年　（乙未　1235）

二月，蒙古谢彦寔撰并行书《谒孔庙诗》（山东曲阜）。

十二月，赵崇垓等七星岩行书题名及唱和诗（广东肇庆）。

是年，真德秀（1178—）死。元钱选（—约1303）生。

端平三年　蒙古窝阔台汗八年　（丙申　1236）

九月，魏了翁撰、赵彦㭿正书《重建华亭县学记》（上海松江）。

十月，魏了翁撰、袁简正书《常熟县重建学宫记》（江苏常熟）。

是年，文天祥（—1283）生。

嘉熙元年　蒙古窝阔台汗九年　（丁酉　1237）

二月，杨瑾撰并行书《华亭县学田记》（上海松江）。

是年，释居简撰、杨瑾正书《明行院记》（同上）。又刘汉英撰并正书《巩公增修学廪记》（广东广州）。魏了翁（1178—）死。

嘉熙二年　蒙古窝阔台汗十年　（戊戌　1238）

四月，陈容行书《潘公海夜饮书楼诗卷》。

八月，杜範撰并正书《常熟县经略记》（江苏常熟）。

是年，陆秀夫（—1279）生。

嘉熙三年　蒙古窝阔台汗十一年　（己亥　1239）

三月，蒙古李世弼撰、孔摰八分书《褒崇祖庙记》（山东曲阜）。

七月，理宗行书《赐杜范敕》（安徽宣城）。

九月，徐清叟等曾公岩正书题名（广西桂林）。

嘉熙四年　蒙古窝阔台汗十二年　（庚子　1240）

十月，蒙古耶律楚材行楷大字《赠别刘满七律》。

是年，游似撰、子宏正正书《直龙图阁曾三聘神道碑》（广西桂林）。

淳祐元年 蒙古窝阔台汗十三年 （辛丑 1241）

正月，理宗御制并正书《圣贤十三赞》。

二月既望，李曾伯行书《苏轼春帖子跋》。

八月，郑子文撰、彭一飞正书《金祝二太尉庙记》(浙江杭州)。

九月，张即之撰并行书《息心铭》(山东成武)。

十月，杨珏撰并正书《广泽庙显庆侯新像记》(不详)。

十一月，元太宗窝阔台(1186—)死。乃马真后称制。

是年，乔行简(1156—)死。郑思肖(—1318)生。

淳祐二年 蒙古乃马真后元年 （壬寅 1242）

八月，刘燧叔撰并正书《游大雲岩诗》(广东阳山)。蒙古陈时可撰、释性英正书《重建柏林禅院碑》(河北赵县)。

九月，缪梦远撰并正书《南山建亭记》(广东英德)。

淳祐三年 蒙古乃马真后二年 （癸卯 1243）

四月，施清臣撰、郑起潜正书《吴县学记》(江苏苏州)。

五月，林存端行书《苏轼春帖子跋》。

淳祐四年 蒙古乃马真后三年 （甲辰 1244）

九月九日，陈容行书《六逸图诗跋》。同月蒙古佚名正书《长春真人诗词碑》(不详)。

十一月，郑清之撰、楼扶正书《白雲山慈圣院圆通殿记》(不详)。

是年，王遂撰、王鉴正书《重修武夷精舍记》(福建崇安)。俞松《续兰亭考》成书。李心传(1166—)、蒙古耶律楚材(1190—)死。元戴表元(—1310)生。

淳祐五年 蒙古乃马真后四年 （乙巳 1245）

三月十五日，张即之行书《汪氏报本庵记》。同月，王埜行书《游鹤林寺二绝句》(江苏镇江)。

十一月，蒙古赵铸撰、释祥慧正书《重建大祐国寺之碑》(不详)。

是年，理宗正书“应梦名山”四字(浙江奉化)。曹士冕《法帖谱系》成书。杜範(1182—)死。元李衎(—1320)生。

淳祐六年　蒙古贵由汗元年　（丙午　1246）

四月，蒙古高诩撰、高翱八分书《徂徕山光化寺碑》（山东泰安）。

五月，王遂撰并正书《增修华亭县学记》（上海松江）。

六月一日，张即之正书《金刚经》。

七月，蒙古贵由汗立。蒙古杨英撰、董裕正书《梦游轩记》（不详）。

是年，理宗正书题《马麟静听松风图》。

淳祐七年　蒙古贵由汗二年　（丁未　1247）

三月，蒙古陈时可撰并正书《潭柘寺归雲大禅师塔铭》（北京）。

是年，理宗洞霄宫正书"洞天福地"四字（浙江杭州）。

淳祐八年　蒙古贵由汗三年　（戊申　1248）

二月，蒙古杨英撰、薛元正书《投金龙玉册记》（不详）。

三月，元定宗贵由（1206—）死。海迷失后听政。

五月十五日，张即之正书《金刚经》。

六月十日，程元凤行书《李氏家集叙》。

十一月，金元好问撰、王万庆正书《五峰山重修洞真观碑》（山东济南）。

是年，蒙古郑起南撰、王道明正书《重修长春观记》（陕西宝鸡）。

元白珽（—1328）生。

淳祐九年　蒙古海迷失后元年　（己酉　1249）

四月，蒙古杨英撰、张徽八分书《刘处士墓碣》（陕西西安）。

是年，邵□跋并正书《存悔斋十二箴》（浙江绍兴）。元程钜夫（—1318）、刘因（—1293）生。

淳祐十年　蒙古海迷失后二年　（庚戌　1250）

正月，理宗正书清真观放生池敕（江苏昆山）。又陈弥寿撰、赵孟□正书《龙隐上岩修经略司犒赏库记》（广西桂林）。蒙古刘百熙撰并正书《邢州开元万安恩公碑铭》（河北邢台）。

八月下旬，张即之行楷大字《杜甫二律诗卷》。

是年，蒙古孟仁撰、仇鉴正书《创修遇仙观碑》(山东郓城)。

淳祐十一年　蒙古蒙哥汗元年　(辛亥　1251)

五月，林应炎撰并正书《嘉定县修学记》(上海嘉定)。

六月，蒙古贵族推拖雷子蒙哥为大汗。史称元宪宗。

八月，蒙古秦志安撰、杨聪正书《重阳延寿宫碑》(陕西泾阳)。

九月，蒙古郭时中识并正书《清贫寂照顺化真人王君道行记》(陕西泾阳)。

是年，邓容撰《邕州重建学记》(广西邕宁)。郑清之(1176—)死。

淳祐十二年　蒙古蒙哥汗二年　(壬子　1252)

正月，理宗正书《重阳庵真武像赞》(浙江杭州)。

四月，萧堪之撰并正书《重建南山亭诗》(广东英德)。

八月，谢圭正书《长明寺心经并大士像》(浙江杭州)。

九月，龚颐正撰、陈信伯正书《泰伯庙迎享送神词》(江苏苏州)。

十二月，潘凯撰、赵与旹正书《重修至德庙记》(江苏苏州)。

是年，楼扶撰并正书《白雲寺记》(浙江余姚)。

宝祐元年　蒙古蒙哥汗三年　(癸丑　1253)

二月，赵与谭撰、徐士褒八分书《重建巾山翠微阁记》(浙江天台)。

七月十三日，张即之正书《金刚经》。

是年，释处仁撰、集颜真卿正书《胜因院碑》(浙江奉化)。

宝祐二年　蒙古蒙哥汗四年　(甲寅　1254)

八月十五日，袁立儒行书《黄庭坚致赵景道札跋》。

十月，蒙古张泰亨撰并正书《龙洞灵惠公庙碑》(山东济南)。

十一月二十八日，赵孟坚行书《自书诗卷》。

是年，理宗题《马麟山含秋色近山水轴》。张即之行书《焦山金刚经》(江苏镇江)。元赵孟頫(—1322)生。

宝祐三年　蒙古蒙哥汗五年　(乙卯　1255)

正月十八日，赵孟葆行书《赵孟坚自书诗卷跋》。

夏至，张即之正书《佛遗教经》。

是年，理宗正书《雲日五言联句方册》。

宝祐四年　蒙古蒙哥汗六年　（丙辰　1256）

七月，佚名正书《大成坊重修义井题记》（江苏苏州）。

九月，蒙古杨聪正书《五台山孙真人福寿论》（陕西耀县）。

是年，理宗正书《王维诗纨扇》。又正书《积庆教寺碑》（浙江余姚）。

宝祐五年　蒙古蒙哥汗七年　（丁巳　1257）

二月，蒙古张志本撰、王士安正书《集仙资福宫碑》（不详）。

四月，赵孟坚行书题徐禹功《雪景梅竹图》。同月，蒙古杨聪草书《升元经》（陕西三原）。

是年，张即之大字行书《杜甫戏为双松图诗》。金元好问（1190—）死。元鲜于枢（—1301）、冯子振（—1314）生。

宝祐六年　蒙古蒙哥汗八年　（戊午　1258）

十月，蒙古李志鼎撰、高睡正书《大昆嵛山神清观碑》（山东文登）。

是年，元邓文原（—1328）生。

开庆元年　蒙古蒙哥汗九年　（己未　1259）

三月，蒙古张泰亨撰并正书《济南路参议段徽神道碑》（山东济南）。

七月，蒙哥汗（1209—）死。弟忽必烈北归争位。

九月二十二日，赵孟坚为仇香行书《自书诗卷》。

是年，陈思《宝刻丛编》成书。吴潜撰、张即之行书《贺秘监祠逸老堂记》（浙江鄞县）。

景定元年　蒙古世祖中统元年　（庚申　1260）

三月，忽必烈即位，是为元世祖。五月，定年号为中统。

八月，蒙古释道选撰、任革正书《雲阳山寿圣寺记》（不详）。又李忠国撰、史芝正书《祭济渎记》（河南济源）。

十月六日，赵孟坚为康节庵行书《梅竹三诗卷》。

是年，蒙古徐世隆撰、王镛正书《镇国上将军张弼神道碑》（山东馆陶）。

景定二年　蒙古中统二年　（辛酉　1261）

四月，蒙古释李贞正书《大开元寺圣旨碑》(河南灵宝)。

五月，蒙古王处厚记、冯庆正书《重建文宣王庙记》(陕西高陵)。

六月八日，郑梦演行书《惠崇画跋》。同月，顾霆发正书《塔寺雨香堂碑》(江苏常熟)。

七月，蒙古元和子撰并正书《长春观碑》(山东泰安)。

九月，颜汝勋撰并正书《茶坞山新建普贤院记》(江苏苏州)。蒙古孟祺撰、李禋正书《凫山麓重修伏羲庙碑》(山东鱼台)。

十月，蒙古释守显撰并正书《西庄修释迦院记》(河南沁阳)。

是年，理宗正书《潮声五言诗联纨扇》。蒙古王麟撰并正书《崇真大师灵祠记》(山东益都)。元仇远(—?)生。

景定三年　蒙古中统三年　(壬戌　1262)

正月，佚名八分书《葛岭贾似道家庙摩崖题记》(浙江杭州)。

四月六日，金王万庆题《柳公权兰亭诗》。

五月，蒙古王处厚撰、冯庆正书《重修东岳庙记》(陕西高陵)。

七月，蒙古李衷撰、禅士正许正书《悬钟山觉慈寺记》(河南涉县)。

闰九月，蒙古吕文蔚撰、陈志玉正书《先天观碑铭》(河南沁阳)。

是年，元管道昇(—1369)生。

景定四年　蒙古中统四年　(癸亥　1263)

三月，蒙古朱鼎撰、朱象先正书《大元重修古楼观宗圣观记》(陕西周至)。

四月，蒙古史志经撰并正书《灵虚宫改额加号记》(山东莱州)。

七月，金元好问撰、李微正书《金御史程震墓碑》(河南偃师)。

八月，佚名正书《张远猷淡山岩诗》(湖南零陵)。

是年，张即之(1186—)死。

景定五年　蒙古中统五年又至元元年　(甲子　1264)

正月，蒙古杜仁杰撰、严忠范正书《天门铭》(山东泰安)。

二月，蒙古白懋德正书《长春真人题虚亭词》(陕西宝鸡)。

四月，金元好问撰、姚燧正书《廉访使杨奂神道碑》(陕西乾县)。

八月，蒙古尚企贤撰并正书《重立孟州三城记》(河南孟县)。

十月，理宗赵昀(1205—)死。太子禥即位，是为度宗。

度宗咸淳元年　蒙古至元二年　(乙丑　1265)

正月，蒙古郝经撰并正书《帝尧庙碑》(河北望都)。

二月，蒙古杜仁杰撰、王祯正书《土地祠张宣慰登泰山记》(山东泰安)。

四月，蒙古王麟撰并正书《三师祠堂碑》(山东莱州)。

闰五月，潜说友灵隐龙泓洞篆书题名(浙江杭州)。

十月，苏良撰并正书《七星岩诗》(广东肇庆)。蒙古张本撰并正书《北岳庙创塑鹊山圣像记》(河北曲阳)。

是年，董史《皇宋书录》成书。

咸淳二年　蒙古至元三年　(丙寅　1266)

三月，蒙古王鹗撰、商挺正书《重修万寿宫碑》(不详)。

四月，蒙古张鼎撰并正书《高陵县重修宣圣庙记》(陕西高陵)。

七月，唐梦翔撰并正书《学田租记》(上海嘉定)。

十一月，蒙古高诩撰、季敬简正书《镇抚秦公先德碑》(山东济阳)。

是年，赵葵(1186—)死。元龚璛、袁桷(—1327)生。

咸淳三年　蒙古至元四年　(丁卯　1267)

四月，蒙古高志朴撰、宋志方正书《朱桥镇重建太微观碑》(山东莱州)。

五月，蒙古杜仁杰撰、张志伟正书《五峰山洞真观主者王氏葬亲碑》(山东长清)。

七、九、十月，贾似道等于杭州龙泓洞、石屋洞、三生石题名。

是年，陈思《书小史》成书。吴濳行书《自书诗卷》。

咸淳四年　蒙古至元五年　(戊辰　1268)

正月，蒙古鹿森撰、王天挺正书《会仙观记》(山东泰安)。

六月，蒙古霍复谦撰、李祯正书《阳翟县监县明格公去思碑》

(不详)。

七月,蒙古王沂撰、夹谷志坚正书《代祀中岳记》(不详)。

十一月,蒙古王鹗撰、李谦正书《丹阳公言子祠堂记》(山东成武)。

是年,曹之格《宝晋斋法帖》刻成。黄梦高撰、李□虎正书《重建观颐堂记》(浙江嘉兴)。又周成之撰、赵卯发正书《城隍庙显应阁记》(江苏溧水)。蒙古赵本撰、杨守义正书《务本园记》(山东泗水)。又任棫撰、李郁正书《大都城隍庙碑》(北京大兴)。又贾希说撰、张愿正书《孟州同知李铸德政碑》(河南孟县)。

咸淳五年 蒙古至元六年 (己巳 1269)

三月,蒙古同毅撰、薛均正书《李君义行碑》(陕西三原)。

五月,蒙古陈祐撰并正书《单父琴堂诗》(山东单县)。

七月,蒙古释净琇撰并正书《晋阳山重修慈雲禅寺碑》(山东济宁)。

十月,蒙古释志清撰并正书《敕赐开福寺额记》(陕西西安)。

十一月,陈宗礼撰、王应麟正书《光孝寺大鉴禅师殿记》(广东广州)。

是年,刘克庄(1187—)死。元黄公望(—1354?)生。

咸淳六年 蒙古至元七年 (庚午 1270)

二月,蒙古苏棣撰、郭居仁行书《佥宪杨公灵应记》(河南济源)。

三月,蒙古李惟深撰并正书《御香投龙简感应记》(河南济源)。

八月,蒙古薛元撰、苏珪正书《天坛重修北极紫微大帝庙记》(河南渑池)。

十月,蒙古杨宏道撰、赵时中正书《马兰村李氏迁葬祖茔碑》(山东益都)。

十一月,蒙古改国号为大元。

咸淳七年 元至元八年 (辛未 1271)

正月,潜说友等龙华寺正书题名(浙江杭州)。元杨成撰、荆幹

臣八分书《文庙瑞芝记》(河南武安)。

六月,文天祥撰、吴观正书《赣州嘉济庙记》(不详)。

十二月,元张励斋撰、苗元正书《梓桐山书祥观碑》(山东淄博)。

咸淳八年　元至元九年　(壬申　1272)

二月,元迟忠撰、杜瑄正书《黄县重修宣圣庙记》(山东龙口)。又李惟深撰并正书《皇太子燕王香碑记》(河南济源)。

九月,元王磐撰、贾庭臣正书《诚明真人道行碑》(陕西周至)。又僧印撰、僧彧正书《华严寺重修清凉国师妙觉塔记》(陕西西安)。

是年元虞集(—1348)、范椁(—1330)生。

咸淳九年　元至元十年　(癸酉　1273)

三月,元王磐撰、耶律沃正书《游灵源诗》(不详)。

六月,文天祥行书《谢昌元座右辞》。夏至,草书《木鸡集序》。

是年,元翟亨正书《阇梨行广塔记》(河南孟县)。又史天佑撰、宁极子正书《清真观碑》(河南孟县)。

咸淳十年　元至元十一年　(甲戌　1274)

三月,元张介珪撰、冯志冲行书《重修通玄宫记》(陕西西安)。

七月,度宗赵禥(1240—)死。子㬎即位,年四岁,是为恭帝。元张志柔撰、王志灵正书《重修三元观记》(陕西高陵)。

九月,元王恽撰、王博文八分书《首阳二贤祠碑》(山西永济)。

是年,元释法祯撰、葛禋正书《重修崇国寺碑》(北京大兴)。王柏(1197—)死。元揭傒斯(—1344)生。

帝㬎德祐元年　元至元十二年　(乙亥　1275)

正月,佚名行书《太学忠祐庙敕封告据碑》(浙江杭州)。

三月,元袁志远撰、史芝正书《代祀济渎投龙简记》(河南济源)。

四月,元李谦撰、赵文昌正书《泰安县重修宣圣庙碑》(山东泰安)。

七月,元密国公琇撰、李道谦正书《终南山重阳真人全真教祖碑》(陕西周至)。

是年，元郝经(1223—)死。

德祐二年又帝昰景炎元年　元至元十三年　(丙子　1276)

正月，宋奉表降元。文天祥以右丞相赴元营谈判，被扣留。

三月，元伯颜掳全太后、帝㬎北去。

五月，益王昰即位于福州，时年九岁。改元景炎，是为端宗。

八月，元刘祖谦撰、姚燧正书《终南山重阳祖师仙迹记》(陕西周至)。

九月，元徐炎撰并正书《重修宣圣庙记》(陕西西安)。

十月，元王祯撰并正书《重修灵派侯庙记》(山东泰安)。

景炎二年　元至元十四年　(丁丑　1277)

正月，元孟文昌记、骆天骧正书《皇帝圣旨重立文庙诸碑记》(陕西西安)。

六月，元张履记并正书《万寿宫经幢记》(山东益都)。

十月，元孟文昌撰、仆散祖英正书《陕西学校儒生颂德颂》(陕西西安)。

景炎三年又帝昺祥兴元年　元至元十五年　(戊寅　1278)

春，元姚燧撰、王元辅正书《玉清万寿宫碑》(陕西千阳)。

三月，元冯时贲撰并正书《观村老君庵诗》(陕西眉县)。

四月，帝昰(1269—)死。陆秀夫等立卫王昺，年八岁。翌月改元祥兴。逾月迁厓山。

八月，元商挺撰并正书《空同山宝庆寺记》(陕西平凉)。

十月，元释福灯撰并正书《浮山灵感禅院地土记》(陕西三原)。

十二月，文天祥兵败被执于广东海丰。

祥兴二年　元至元十六年　(己卯　1279)

二月，陆秀夫(1238—)负帝昺(1272—)投海死，宋亡。

主要参考文献

《端明集》 (宋)蔡襄 上海古籍出版社 1987年 四库全书本
《苏轼文集》 中华书局 1986年
《张耒集》 中华书局 1990年
《全宋文》 巴蜀书社 1988年
《宋诗记事》 (清)厉鹗 上海古籍出版社 1983年
《中国书画全书》 上海书画出版社 1992、1993年
《历代书法论文选》 上海书画出版社、华东师范大学古籍整理研究室选编 上海书画出版社 1979年
《历代书法论文选续编》 崔尔平选编 上海书画出版社 1993年
《欧阳文忠集》 上海中华书局 四部备要本
《董其昌书法论注》 黄惇注 江苏美术出版社 1993年
《笔记小说大观》 广陵古籍刻印社 1983、1984年
《湘山野录》 (宋)文莹 中华书局 1984年
《玉壶清话》 (宋)文莹 中华书局 1984年
《石林燕语》 (宋)叶梦得 中华书局 1984年
《铁围山丛谈》 (宋)蔡絛 中华书局 1984年
《独醒杂志》 (宋)曾敏行 上海古籍出版社 1986年
《四朝闻见录》 (宋)叶绍翁 中华书局 1989年
《宣和书谱》 上海书画出版社 1984年
《中国书法全集37·米芾一》 刘正成主编、曹宝麟分卷主编 荣宝斋 1992年
《中国书法全集38·米芾二》 刘正成主编、曹宝麟分卷主编 荣宝斋 1992年
《丛书集成初编》 商务印书馆 1960年
《丛书集成初编》 中华书局 1985年

《四库艺术丛书》 上海古籍出版社 1991年
《四库笔记小说丛书》 上海古籍出版社 1993年
《二十五史》 上海古籍出版社 1990年
《历代诗话》 中华书局 1981年
《清波杂志》 (宋)周辉 中华书局 1994年 校注本
《老学庵笔记》 (宋)陆游 中华书局 1979年
《美术丛书》 黄宾虹、邓实辑 江苏古籍出版社 1986年